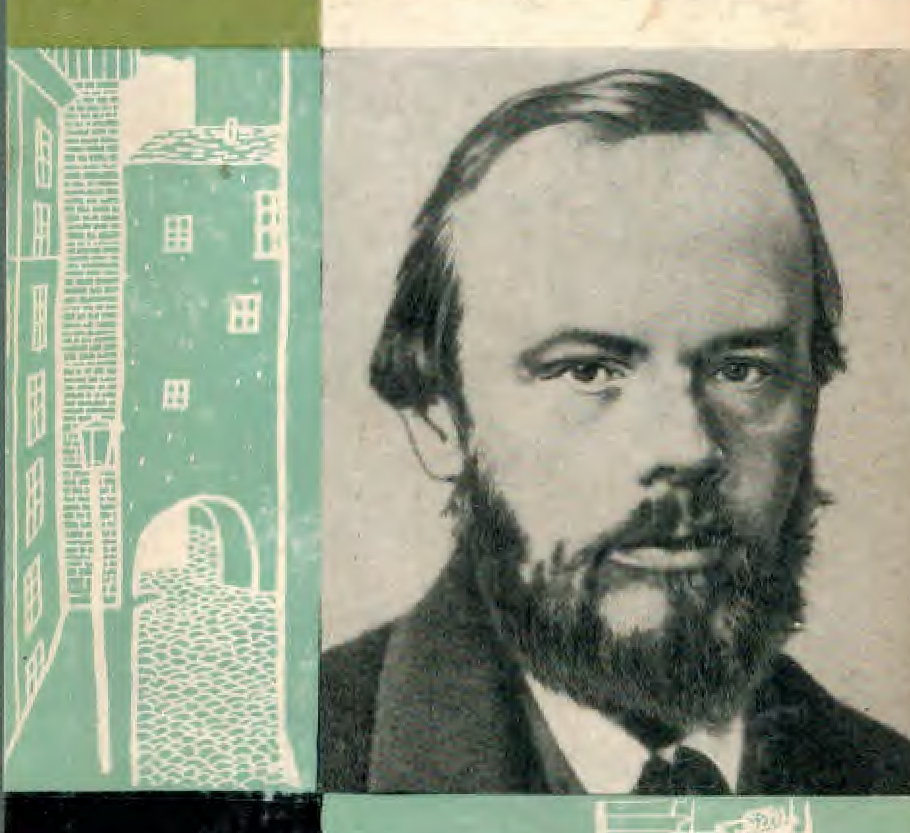
ДОСТОЕВСКИЙ



Л. Гроссман

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Жизнь замечательных людей

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 4
(357)

МОСКВА
1965

Л. Гроссман

ДОСТОЕВСКИЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК ВЛКСМ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ,
ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ.



Ф. Достоевский



ЮНОСТЬ ДОСТОЕВСКОГО



ГЛАВА I. В БОЛЬНИЦЕ ДЛЯ БЕДНЫХ

СЕМЬЯ ШТАБ-ЛЕКАРЯ

Среди московских студентов, призванных незадолго до Бородинского сражения к работе в лазаретах, находился и слушатель Медико-хирургической академии Михаил Андреевич Достоевский.

Ему предстоял долголетний труд в рядах армии. Только в декабре 1820 года он был уволен от военной службы в звании полкового врача первого класса.

Он прошел за эти годы суровую жизненную школу. В переполненных тыловых госпиталях, в удушливом запахе крови и разложения он неутомимо производил свои бесчисленные операции и ампутации, наблюдая войну не в геройской обороне и генеральных сражениях, а в массе ее растоптанных жертв.

К моменту окончания кампании ему было всего тридцать лет. Но он навсегда утратил жизнерадостность и никогда не смеялся.

В марте 1821 года демобилизованный штаб-лекарь был определен врачом в московскую Мариинскую больницу для бедных, куда и переехал с молодой женой и грудным младенцем — своим первенцем Михаилом.

Через полгода, 30 октября, в новой казенной квартире Достоевских родился их второй ребенок, получивший имя Федора.



Место, куда переселился по своей новой должности ординатор армейского госпиталя и где появился на свет его знаменитый сын, издавна считалось одним из самых печальных участков старой Москвы. Еще в начале XIX века на этой окраине Сущевской части находилось кладбище тогдашних отверженцев общества: бродяг, самоубийц, преступников и их неопознанных жертв. Все это урочище называлось «убогим домом». А хранители таких беднейших погостов получали прозвище «божедомов». Здесь же находился приют для подкидышей и дом умалишенных.

В 1806 году на этом месте страданий и скорби было отстроено зодчим Жилярди великолепное ампирное здание с фронтоном и дорической колоннадой. Оно было отведено под благотворительное учреждение — лечебницу для неимущих. Улицу, ведущую мимо ограды этой усадьбы, назвали Божедомкой.

Именно здесь будущий художник большого города рано присмотрелся к его низам. Этот серенький люд привлек его сочувственное внимание и вошел в его творчество одним из главных объектов изображения.

Достоевские происходили из старинного дворянского рода, представители которого с XVI века упоминаются в различных документах юго-западной Руси. Многие из них достигли видных степеней и стали известны как члены главного трибунала, маршалки, судьи, хорунжие, епископы. В 1506 году им была по-

жалована грамота на село Достоево в Пинском повете между реками Пиной и Яцольдой, после чего эти служилые люди стали именоваться по своей земельной вотчине Достоевскими. За пять веков границы менялись не раз, и род Достоевских, живших на литовско-белорусских и украинских землях, оказывался то в России, то в Польше [1].

Властные, пылкие и неукротимые в своих страстях и вожделениях, они не раз упоминаются в книгах стародавних судных дел, изданных Виленской археографической комиссией. Так, в конце XVI века некая Мария Стефановна Достоевская обвинялась в убийстве своего мужа Станислава Карло́вича при помощи наемника Яна Тура, в покушении на убийство своего пасынка Кристофа Карло́вича и в составлении подложного завещания для овладения их имуществом. Эта леди Макбет Пинского повета была приговорена к смертной казни, временно отсроченной королем. В середине XVII века воин Филипп Достоевский обвинялся сыновьями старосты Речицкого в разграблении их имущества и нанесении побоев принадлежавшим им крестьянам. Но одновременно хроника рода называет в его рядах и видных исторических деятелей. Таким был в XVI столетии «домовник» Федор Достоевский, то есть служебный шляхтич при знаменитом русском князе-эмигранте Андрее Курбском, посылавшем из Литвы и Польши свои громовые памфлеты Ивану Грозному.

К XVIII веку род Достоевских, не принявший католичества, был вытеснен из рядов западного дворянства, обеднел и захудал. Дед писателя уже нес скромную службу протоиерея в глухом городке Подольской губернии Брацлаве. Один из его сыновей, Лев Андреевич, был священником на селе, из шести дочерей три стали провинциальными попадьями, а три другие — женами мелких украинских служащих.

Только младший сын брацлавского пастыря Ми-

---

[1] Архив юго-западной России, ч. VI, т. I, прил. 71, 73, 74. С. Любимов, Ф. М. Достоевский (к вопросу об его происхождении). «Литературная мысль», 1923, № 1, стр. 203—210.

хаил (отец писателя) построил свою жизнь необычно и самовольно. Еще не достигнув совершеннолетия, он бросает Каменец-Подольскую семинарию и бежит из отчего дома. Безвестный попович поступает в Московскую медико-хирургическую академию, работает в госпиталях и становится врачом столичной бедноты.

Но этой гуманной профессии мало соответствовал характер Михаила Андреевича, неуживчивый и ожесточенный жизненной борьбой. Это был, по свидетельству близких, человек чрезвычайно раздражительный, крайне вспыльчивый и заносчивый. Он представлял собой тип упорного и неутомимого работника, угрюмо исполняющего свой жизненный долг, нетерпимо требовательного ко всем окружающим. Вспышки его гнева были ужасны. При всем этом он отличался крайней скупостью и страдал тяжелой формой алкоголизма.

Характер отца и созданная им невыносимая атмосфера в доме глубоко омрачили детство и отрочество Достоевского. С четырехлетнего возраста мальчик уже ощущал этот деспотический гнет главы семейства. Поверяя одному из петербургских друзей историю своей жизни, Достоевский сообщал ему многое о тяжелой и безотрадной обстановке своего детства; при этом «об отце он решительно не любил говорить и просил о нем не спрашивать».

О себе вспоминает автор «Подростка» в одном отрывке из рукописи этого романа:

«Есть дети, с детства уже задумывающнеся над своей семьей, *с детства оскорбленные неблагообразием отцов своих*, отцов н среды своей, а главное — уже в детстве начинающие понимать беспорядочность н случайность основ всей их жизни, отсутствие установившихся форм и родового предания».

Сохранившийся портрет Михаила Андреевича изображает довольно правильное холодное лицо с тонкими сжатыми губами и строгим взглядом под мефистофельски очерченными бровями. Высокий, шитый золотом воротник гражданского мундира, крепко застегнутый и плотно облегающий шею, завершает впечатление холодной и недружелюбной замкнутости.

Этот угрюмый врач выбрал в 1819 году себе в жены девушку светлой души и жизнерадостной натуры — Марию Федоровну Нечаеву.

Происходила она из скромной среды старинных кустарей и мелких посадских. Это была безвестная, безыменная, ремесленная и торговая Русь.

Дед писателя Федор Тимофеевич Нечаев в конце XVIII века переселяется из своей калужской глуши в Москву и служит здесь сидельцем в лавке. Затем он вступает в третью гильдию и торгует самостоятельно в суконном ряду, потом приобретает дом и выдает старшую дочь за представителя московской коммерческой аристократии — Александра Куманина.

Младшая дочь Федора Тимофеевича Маша Нечаева с юных лет воспринимала культурные влияния, идущие из другой среды — от ее матери Варвары Михайловны Котельницкой. Эта бабка Достоевского происходила из разночинной интеллигенции XVIII века — отец ее служил корректором в московской духовной типографии еще во времена Новикова и слыл человеком умным и начитанным. Его характер, видимо, сказался на семейном быту и на воспитании детей, отразился он и на развитии младшей внучки. Супруга штаб-лекаря любила поэзию, ценила Жуковского и Пушкина, зачитывалась романами, отличалась музыкальностью, исполняла романсы и песни под собственный аккомпанемент на гитаре. Свое глубокое чувство любящей жены и матери она умела выразить живым слогом своих писем, исполненных лиризма и юмора. Она была первой учительницей всех своих детей. Писатель всегда отзывался о ней с любовью и, вероятно, думал о ее грустном облике, создавая кротких и обреченных героинь своего позднего творчества.

Старинная пастель, написанная в год возникновения «Евгения Онегина», изображает Марию Федоровну в белом платье с открытой шеей и ниспадающими шелковистыми локонами вдоль щек; это наряд и прическа Татьяны. Взгляд молодой женщины ласковый и задумчивый, лоб высокий и развитой, еле уловимая улыбка оживляет тонкие губы. Лицо одухотво-

ренное, умное, чуть грустное и матерински приветливое. Сын Федор напоминал мать очертаниями лба, удлиненным разрезом век и пристальным взглядом, но только исполненным пытливого и скорбного раздумья.

В 1823 году семья перебралась в другой флигель больничного здания, где и прошло все детство Феди с двухлетнего возраста. Старшим мальчикам вскоре отвели особую комнатку, отгородив часть передней. Свет скупо проникал в эту полутемную детскую, окрашенную к тому же в тусклый «темно-перловый» колер. Описывая впоследствии тесные петербургские мансарды, похожие на шкаф или гроб, где даже мысль теряет способность к полету, Достоевский, вероятно, вспоминал и мрачный чулан на Божедомке, где впервые стали развертываться его поэтические видения.

Но и сама жизнь уже раскрывала ему свои подлинные драмы и вызывала его мысли на первые недоумения и раздумья. В больничном саду он любил разговаривать с больными в казенных халатах верблюжьего цвета, любил всматриваться в этих бледных и грустных людей, полураздавленных скрытым страданием. Это о них рассказывали своими непонятными латинскими терминами «скорбные листы», за которыми в угрюмом молчании проводил вечера его отец.

Гостей у Достоевских почти не бывало. Из близких родственников семьи особым уважением пользовалась старшая сестра Марии Федоровны — Александра, супруга «именитого гражданина и коммерции советника» Куманина. «Покойная тетка, — вспоминал Достоевский, — имела огромное значение в нашей жизни с детства до 16 лет, многому она способствовала в нашем развитии».

От этой влиятельной родственницы шли к подрастающим племянникам воззрения и предания московского купечества разных разрядов — от мелких промышленников Сыромятной слободы до потомственных дворян и пайщиков крупнейших предприятий, связанных с Российско-Американской компанией. От представительницы этой торговой среды младшие Достоев-

ские воспринимали исконные воззрения всего ее круга о всемогущей власти денег в людских делах и мирских отношениях. Неотразимым воплощением этой материальной мощи высился в одном из тихих переулков Покровки над живописным обрывом к реке нарядный куманинский особняк, разукрашенный фарфором, бронзой, картинами и зеркалами. В скромную лекарскую семью на Божедомку Александра Федоровна приезжала в карете цугом в упряжке четырех лошадей, с выездным лакеем на запятках и форейтором на козлах. Родственные беседы в тесной гостиной больничного флигеля незаметно утверждали в сознании подростков правила благочестия, слагавшиеся веками в патриархальном мире московской купли-продажи. Преданность церкви и верноподданность царю, соблюдение православных обычаев и непрерывное наполнение несгораемых касс — вот к чему сводился идеал этой среднемещанской и крупнокупеческой среды.

Из таких разнородных социальных влияний слагалось раннее мироощущение Достоевского. Предания обедневшего рода юго-западных шляхтичей переплетались с житейскими навыками третьегильдейских московских купцов, сумевших породниться с крупнейшими столичными негоциантами. Но, быть может, сильнее всего здесь сказывалась традиция умственной культуры, восходящая к начетчику XVIII века — прадеду писателя Михайле Котельницкому, выправлявшему в московской духовной типографии наборы философских трактатов и богословских сводов. От него шла в коммерческую среду Нечаевых любовь к книге, поэзии, умозрению, картинной речи.

Был в роду Достоевских и поэт. «Когда мои предки покинули темные леса и топкие болота Литвы, — пишет дочь писателя, — они были, вероятно, ослеплены светом, цветами и эллинистической поэзией Украины; их душа была согрета южным солнцем и вылилась в стихи». Известна действительно «Покаянная песнь» одного из Достоевских, напечатанная в «Богогласнике» конца XVIII века на Волыни и, по

мнению брата писателя Андрея Михайловича, принадлежащая перу их деда — брацлавского протоиерея Андрея Достоевского. Путь поэтов рано стал манить старших сыновей штаб-лекаря. Жизнь с малых лет приобщила их к миру искусств.

Первым выдающимся событием детства Достоевского было его раннее знакомство с народным творчеством. В большом, многодетном семействе никогда не переводились кормилицы из ближайших деревень. До нас дошли безвестные имена этих крепостных крестьянок: Дарьи, Катерины, «лапотницы Лукерьи». Они открывают литературную биографию Достоевского легендарными образами Жар-птицы и Алеши Поповича. Писатель не раз вспоминал и свою нянюшку-москвичку, «скромную женщину» удивительного душевного благородства, взятую из мещан и с достоинством называвшую себя «гражданкой». Она умела увлечь лекарскую детвору поэтическими вымыслами про Остродума и других героев устной поэзии. «Наша няня Алена Фроловна, — писал в 1876 году Достоевский, — была характера ясного, веселого и всегда нам рассказывала такие славные сказки!..»

Бесправные женщины крепостной страны незаметно выполнили большую жизненную задачу: они пробудили влечение мальчика к устной поэзии его народа и одновременно послужили возникновению того прекрасного языка — свободного и взволнованного, глубоко русского и неизгладимо выразительного, которым со временем будут написаны его всемирно-знаменитые книги.

По бытовым навыкам своей патриархальной семьи, чтившей старинные обычаи и соблюдавшей заповедные обряды, Достоевский был рано приобщен к замечательным памятникам русского зодчества и народной живописи. «Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным», — вспоминал писатель под конец жизни.

В 1859 году по пути из Сибири в Тверь он делает крюк, чтоб снова взглянуть на полюбившиеся ему с детства художественные ценности Сергиева Посада — византийские залы, собрания драгоценностей,

«одежды Ивана Грозного, монеты, старые книги, всевозможные редкости, — не вышел бы оттуда». Здесь мальчик Достоевский видел одно из высших достижений средневековой русской живописи, «Троицу» Андрея Рублева — гениальное воплощение старинной народной мечты о прекрасном человеке. А в одной из своих статей 1847 года он называет и московский Архангельский собор, и «редкости Грановитой палаты», и могилу Бориса Годунова — ряд памятников, навсегда запечатлевшихся в его отроческом сознании.

Древняя столица раскрывалась подчас перед младшими Достоевскими и своими живыми народными зрелищами. Был у них двоюродный дед, Василий Михайлович Котельницкий, которым в семье гордились: он был профессором Московского университета по курсу «врачебного веществословия», то есть фармакологии, а одно время состоял и деканом медицинского факультета. Ученым он был все же очень скромным, и его слушатель Н. И. Пирогов с большим юмором описывает комические несуразности его лекций о снадобьях и зельях, вызывавших веселое настроение молодой аудитории.

Но добряк считался «защитником студентов» и, будучи бездетным, очень полюбил своих внучатых племянников, которых к нему обычно привозили на пасху. Домик Василия Михайловича находился у самого Смоленского рынка, так что в праздник из окон были видны знаменитые святочные балаганы под Новинским с красным кумачом занавесок и разноцветными самодельными афишами. Сюда-то и водил дедушка Котельницкий своих маленьких гостей с дальней Божедомки показать им затейников и штукмейстеров, ученых собак и обезьян, восковые фигуры королей и генерал-аншефов. Здесь будущий изобразитель каторжного спектакля впервые почувствовал прелесть народного театра и мог ощутить в целой труппе «паяцев, клоунов, силачей и прочих петрушек» яркий самоцветный дар бродячих скоморохов древней Руси.

Но и классический театр вскоре раскрыл Достоевскому мир высоких эстетических наслаждений. «Десяти лет от роду я видел в Москве представление «Разбойников» Шиллера с Мочаловым, — вспоминал через полстолетия романист, — и уверяю вас, что сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, подействовало на мою духовную сторону очень плодотворно».

Разнообразны были ранние литературные впечатления Достоевского. Разнородные сочинения наполняли и книжный шкаф, стоявший в гостиной штаблекаря, как едва ли не главное украшение их скромной казенной квартиры.

Сильнейшее впечатление оказала на Достоевского книга, по которой мать обучала его грамоте, — сборник историй Ветхого и Нового завета. Художественное значение этих легенд ценилось великим романистом всегда. Он видел в них выдающиеся произведения народного эпоса, полные драматизма и лирики.

Особенно увлекла его в ряду этих мифов «Книга Иова» с ее рассказом о неповинном страдальце, безропотно перенесшем посланные ему богом тяжелые испытания: гибель близких, разорение, проказу, нищету. За это он был исцелен, восстановлен в своем благосостоянии, снова стал отцом многочисленной семьи и «умер в старости, насыщенный днями».

«Читаю книгу Иова, и она приводит меня в болезненный восторг, — сообщал писатель жене в 1875 году, — бросаю читать и хожу по часу в комнате, чуть не плача... Эта книга, Аня, странно это, — *одна из первых, которая поразила меня в жизни, я был еще тогда почти младенцем!*»

В искусство романа ввела Достоевского забытая ныне писательница XVIII века Анна Радклиф. Она утвердила в европейской литературе новый вид романа. Он назывался «готическим» из-за влечения его авторов к рыцарским преданиям средневековья, запечатленным в скульптуре и витражах архитектурной готики. Он назывался «черным» по мрачности сюжета и траурному колориту. Его определяли также как «роман кошмаров и ужасов», поскольку он строился на вещих снах, предчувствиях, гибельных предзнаменованиях. Но весь этот фантастический колорит пи-

тался реальными фактами. Необычайное и потрясающее сочеталось здесь с тонким мастерством реалистической живописи, какую показали английские изобразители общественных нравов — Филдинг и Смоллет.

Техникой такого жуткого и захватывающего повествования Анна Радклиф владела в совершенстве.

Достоевский в раннем детстве «за неумением грамоте» слушал в долгие зимние вечера, «замирая от восторга и ужаса», как родители его читали на сон грядущий многотомные эпопеи английской романистки, а потом бредил во сне, как в горячке.

Образцы такого повествовательного жанра любила, видимо, с юных лет московская купеческая дочка — Маша Нечаева. Как и ее сверстницам, уездным барышням 10—20-х годов.

Ей рано нравились романы,
Они ей заменяли все...

Она и не догадывалась, что своими увлечениями этой авантюрной и чувствительной литературой она уже предопределяла великую деятельность своего резвого и пылкого сынишки, которого называли в семье «настоящий огонь». Можно ли было предвидеть те зарева мысли и чувств, какие зажжет со временем в мировой культуре этот мальчик с Божедомки?

ТУЛЬСКОЕ ПОМЕСТЬЕ

Он не знал в раннем детстве открытых горизонтов. Замкнутый больничной оградой, Достоевский почти до отроческих лет был оторван от русского пейзажа. Липовые аллеи вокруг приемных покоев и палат, Марьина роща с ее шатрами и «комедией» — вот первые картины природы, раскрывшиеся будущему художнику-урбанисту.

Только после десятилетнего возраста Достоевский узнал русскую деревню с ее поверьями, обрядами и обычаями.

В 1827 году незначительный чиновник медицинского ведомства М. А. Достоевский получает чин кол-

лежского асессора, предоставлявший потомственное дворянство вместе с правом владеть населенными вотчинами. В 1828 году он записан вместе с семьей в дворянскую книгу Московской губернии. И вскоре в доме Достоевских начинают появляться «сводчики», или факторы, по купле-продаже имений.

В 1831 году врач Мариинской больницы приобрел в Тульской губернии сельцо Даровое, а в следующем году — соседнюю с ним деревушку Черемошну, что составляло имение в 500 десятин, населенное сотней «душ». Оно обошлось покупателю в 12 тысяч рублей серебром и приобщило его к господствующему классу Российской империи.

Но Даровое оказалось немногим радостнее Божедомки. Крохотный усадебный дом, слепленный из глины и крытый соломой, походил на украинскую мазанку, а за садом расстилалась «довольно мрачная и дикая местность, изрытая оврагами» (по описанию брата писателя).

Современные исследователи этой вотчины Достоевских восстановили печальную картину ее прежнего состояния: скудость почвы, отсутствие рек и лесов, однообразный ландшафт — овраги и кустарники, избенки, крытые соломой, которую снимали в неурожайные годы для прокормления животины, — страшная бедность, темнота и смертность населения, доведенного барщиной до полного разорения. Об этом красноречиво свидетельствуют и письма родителей Федора Михайловича и наблюдения позднейших посетителей маленькой заброшенной усадьбы, где проводил свои школьные вакации Достоевский.

«Нищета, забитость, лихое конокрадство — конокрадством славились здешние мужики — с этой черной стихией встретился он в годы, когда душа открывается навстречу жизни; уже в ту пору душа содрогнулась в нем». Через полвека в своем последнем романе он упомянет родительскую Черемошну, которую предоставит во владение своему распутному и жестокому Федору Карамазову. Но картины русской природы даже в этой скудной местности навсегда запечатлелись в памяти Достоевского. «Это маленькое

и незамечательное место оставило во мне самое глубокое и сильное впечатление на всю потом жизнь». Летом 1877 года Федор Михайлович специально остановился в Москве, чтоб съездить на два дня в Даровое, посетить Черемошну, побеседовать с крестьянами, среди которых еще были его сверстники.

Различны были отношения супругов Достоевских к их новой «крещеной собственности». Мария Федоровна в своем управлении не прибегала к строгостям и даже сохранилась в памяти даровских крестьян как их заступница перед грозным помещиком.

Глава семьи — новоявленный тульский душевладелец явно злоупотреблял прямой властью над личностью «пашенного холопа». Даже в письмах к жене он предписывает ей сечь своих людей — мера, которую сам он, по воспоминаниям населения его поместий, применял совершенно необузданно. Не удивительно, что крестьяне возненавидели его и до времени глубоко затаили свой протест и возмущение.

Вскоре после приобретения тульского поместья разразилось большое бедствие. Ранней весной 1832 года возникший при сильном ветре пожар уничтожил обе деревеньки. Прибывшие затем в свое имение Достоевские застали здесь пустырь с обгорелыми столбами. Уцелел лишь господский глинобитный домик. Крестьянские дворы, службы, хозяйственные строения, даже вековые липы, обугленные и почерневшие, представляли огромный безжизненный и траурный пейзаж, словно воплощавший своими скелетными контурами беспросветный быт этих рабьих деревушек, над которыми полновластно реяла смерть. Об этом, вероятно, вспомнил через полстолетия Достоевский и выразил мрачные впечатления своего детства мучительными вопросами Дмитрия Карамазова: «Почему это стоят погорелые матери?.. Почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё?..»

Грустному пейзажу соответствовали печальные фигуры. В деревне жила бездомная дурочка Аграфе-

на; она бродила по полям и бессвязно вспоминала о своем умершем ребенке. Отец младенца был неизвестен. Несчастная «претерпела над собою насилие», рассказывает Андрей Достоевский. Впоследствии в «Братьях Карамазовых» он узнал в истории Лизаветы Смердящей и Федора Павловича разработку печальной биографии даровской юродивой.

В августе 1831 года на опушке глухого Брыкова, или Фединой рощи, произошла встреча десятилетнего Достоевского с мужиком Мареем, приласкавшим перепуганного слуховой галлюцинацией ребенка. Мемуарный очерк, повествующий о том, как седеющий пахарь оставляет свою соху, чтобы перекрестить запачканными в земле пальцами плачущего мальчика, остается одной из выдающихся страниц в отрывочной автобиографии Достоевского. Как поведал нам сам писатель, пахарь Марей впервые показал ему, «каким глубоким и просвещенным человеческим чувством» может быть наполнено сердце крепостного русского мужика.

Об этой встрече Достоевский вспоминал на каторге и ее же почти через полстолетия описал в знаменитой главе своего «Дневника писателя». Это один из живых истоков той горячей любви писателя к своему народу, которая осталась до конца в ряду выдающихся черт его творчества.

В МОСКОВСКИХ ПАНСИОНАХ

К подросткам пригласили двух учителей из соседнего Екатерининского института. Это был дьякон, увлекший детей рассказами о потопе или приключениях Иосифа Прекрасного, и преподаватель французского языка Сушар, впервые приобщивший Достоевского к школьным образцам своей родной литературы.

Отец преподавал латынь, хорошо знакомую ему по подольской семинарии и по медицинской академии. С присущей ему строгостью он при малейшей ошибке в ответах прерывал склонения и спряжения окриками

«лентяи!», «тупицы!» и, отбрасывая старинный учебник Бантышева, гневно прерывал урок. Не удивительно, что никакого интереса к латинскому языку и римской литературе великий писатель никогда не проявлял и что из всех классических поэтов Рима он назвал только однажды Ювенала и то в чужой цитате!

Античная культура воспринималась Достоевским преимущественно через позднейших поэтов: Расина, Шиллера, Гёте, Пушкина. Но зато его рано увлек тот гибкий, обширный, многогранный и глубокий жанр средневековья и Ренессанса, который стал господствующим в европейских литературах новейшего времени, — *роман,* отразивший новые запросы бесправных горожан XIII—XVI веков. Личная предприимчивость третьего сословия впервые ставила в этой форме вопросы индивидуализма, борьбы за социальное господство, отрицания религиозных авторитетов, скептического анализа и вольнодумной иронии — всего, что придавало истории нравов характер идейных битв или философских драм.

В 1833 году домашнее образование старших сыновей было закончено. Михаил и Федор поступили на полупансион к французу Сушару (переименовавшему себя на русский лад в Драшусова).

Отдельные черты этого учебного заведения отразились в одном из лучших эпизодов «Подростка» — посещения бедной крестьянкой своего мальчика, отданного на воспитание в столичный иностранный пансион. Подросток стыдится перед аристократами-соучениками своей жалкой родительницы, а перед ней чванится тонкой пищей интерната, французскими вокабулами и важным директором Тушаром, лицемерно заявляющим своей убогой посетительнице, что незаконный сын крепостной женщины у него почти на одной ноге с сенаторскими и графскими детьми. Это, конечно, не имеет соответствия в биографии писателя, но это верно передает сословную атмосферу «благородного пансиона», где Достоевский впервые почувствовал тот кастовый дух дворянской педагогики, который будет тяготеть над ним до самого окончания высшего военного училища.

Осенью 1834 года братьев перевели в интернат Леопольда Чермака. Здесь преподавали известные московские педагоги и ученые: крупный русский математик Д. М. Перевощиков, впоследствии ректор Московского университета и академик; известный шеллингианец доктор словесных наук И. И. Давыдов; магистр латинской словесности А. М. Кубарев, автор «Теории русского стихосложения»; классик Тайдер, видимо выученик германской филологии.

Сохранилось воспоминание о пансионере Достоевском одного из его товарищей, Каченовского: «Это — был серьезный, задумчивый мальчик, белокурый, с бледным лицом. Его мало занимали игры: во время рекреаций он не оставлял почти книг, проводя остальную часть свободного времени в разговорах со старшими воспитанниками».

Как в пушкинском лицее, здесь придавали учению литературный уклон. Писатель Григорович отмечал в своих воспоминаниях, что все воспитанники Чермака отличались выдающейся начитанностью в классической и современной поэзии.

За время пребывания Достоевского в пансионе Чермака русская литература испытала ряд ударов. Был закрыт «Московский телеграф» Полевого и разгромлен «Телескоп» молодого Белинского; Чаадаев был объявлен сумасшедшим, Надеждин выслан в Усть-Сысольск, Пушкин убит на дуэли, на Кавказ изгнан Лермонтов. С тоской в сердце выехал за границу Гоголь.

Но под шквалом реакции все ярче разгоралась литература. За эти годы появились «Капитанская дочка», «Тарас Бульба», «Ревизор», «Литературные мечтания», «Смерть Поэта», «Бородино», стихотворения Кольцова и Тютчева. Школьник Достоевский начинал ощущать себя в этом неудержимом потоке времени. Это началось «еще с шестнадцати, может быть, лет», — вспоминал он в 70-х годах свои первые вдохновения, — или, точнее, «когда мне было всего лишь около пятнадцати лет от роду». *«В душе моей был своего рода огонь, в который и верил,* а там что из этого выйдет, меня не очень заботило...»

В семье получался журнал «Библиотека для чтения», выходивший под редакцией профессора-востоковеда и автора занимательных рассказов О. И. Сенковского. Здесь печатались Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Жуковский, Крылов, Одоевский, Баратынский, Вяземский. Здесь публиковались или подробно рецензировались ранние романы Бальзака, Виктора Гюго, Жорж Санд. Юный Достоевский уже в Москве узнал «Отца Горио», «Гана Исландца», «Индиану». Все это намечало завершение фазы романтизма и восхождение нового художественного стиля — реализма.

Один из сверстников братьев Достоевских в их школьные годы, гимназист Ванечка Умнов, познакомил своих друзей с «Коньком-Горбунком» Ершова и с «Домом сумасшедших» Воейкова.

Это была первая литературная сатира, которую узнал и даже заучил наизусть Достоевский, — жанр, высоко им ценимый и не раз его привлекавший. Здесь фигурировали преимущественно архаисты и эпигоны Карамзина, но назывались также Жуковский, Батюшков, Козлов, Полевой. В некоторых строфах Воейков достигал сжатого эпиграмматического стиля и острой карикатурности. Занимательна его зарисовка одного из сочинителей 20-х годов:

Ничего не сочиняет, ничего не издает,
Три оклада получает и столовые берет.

Другие любимые авторы Достоевских — Карамзин с его лирической новеллой, чувствительным путешествием и живописной историей; Вальтер Скотт с его романом политических гроз и тревожных переживаний, углубившим «фантазию и впечатлительность» будущего писателя; наконец, Жуковский с его англо-германскими балладами, звучавшими как русские поэмы, дорогие и близкие сердцу раннего мечтателя. Особенно примечателен его интерес к Пушкину. Именно в эти годы появляются в «Библиотеке для чтения» и в «Современнике» пролог к «Медному всаднику», «Пиковая дама», «Скупой рыцарь».

Но Достоевский, видимо, рано полюбил и героев противоположного типа — людей нравственного по-

двига, носителей чистого сердца и высокого идеала. В конспектах к роману о великом грешнике весьма примечательна запись о заблудшем человеке, который под конец жизни, морально очищаясь, становится *Гасом.* Достоевский имеет в виду знаменитого московского врача-филантропа Федора Петровича *Гааза,* которого он называет также в черновиках «Преступления и наказания» и о котором оставил такую проникновенную страницу в «Идиоте».

Имя этого «друга бедных» писатель, видимо, узнал еще в своем отрочестве. В середине 20-х годов доктор Гааз был назначен *штадт-физиком,* то есть городским врачом Москвы, ведавшим госпиталями и казенной аптекой столицы. Имя его, несомненно, было хорошо известно лекарской семье на Божедомке.

В 1828 году доктор Гааз получил новое назначение — главного врача московских тюрем. Пораженный ужасающим бытом переполненных острогов, этих «школ взаимного обучения разврату и преступлению», новый тюремный врач повел неуклонную борьбу с этим страшным социальным злом. Он добился ряда преобразований и в самой карательной системе, отмены чудовищного «железного прута»; он неизменно присутствовал при отправлении каждой партии, заставляя перековывать при себе арестантов. Многих он оставлял в Москве для лечения, других далеко сопровождал по Владимирской дороге, снабжая одеждой и деньгами. Когда он скончался в 1853 году, у него не было никакого состояния и его похоронили за счет полиции. Но его имя уже вошло в память «колодников и острожников» и с благоговением повторялось в отдаленных углах Сибири.

Таков был едва ли не первый образ «прекрасного человека», которого узнал Достоевский. В романе «Идиот», где эта тема поставлена как основная, выступает на мгновение и доктор Гааз, провожающий партию арестантов из пересыльной тюрьмы на Воробьевых горах. Рядом с Дон-Кихотом, мистером Пиквиком и Жаном Вальжаном воображению Достоевского рисуется и этот скромный человеколюбец с его призывом: «Торопитесь делать добро!»

СУДЬБА МАТЕРИ

С годами не переставала углубляться личная драма кроткой Марии Федоровны, подвергавшейся постоянным подозрениям и обвинениям своего деспота-мужа. Исключительно преданная своей семье, обожающая Михаила Андреевича и готовая все простить ему, она должна была выслушивать его обвинения в неверности и доказывать всю необоснованность таких предвзятых подозрений. В ее письмах к мужу имеются поразительные страницы, раскрывающие во всей безысходности ее трагическую судьбу.

31 мая 1835 года Мария Федоровна пишет мужу:

«...Клянусь тебе, друг мой, самим богом, небом и землею, детьми моими и всем моим счастьем и жизнью моею, что никогда не была и не буду преступницею сердечной клятвы моей, данной тебе, другу милому, единственному моему, перед святым алтарем в день нашего брака. Клянусь также, что и теперешняя моя беременность есть седьмой крепчайший узел взаимной любви нашей со стороны моей — любви чистой, священной, непорочной и страстной, неизменяемой от самого брака нашего».

Такая клятва в верности дается «на шестнадцатом году нашего союза...»

«Прощай, друг мой, — завершает свое письмо эта безвинно и тяжко оскорбленная женщина, — не могу писать более и не соберу мыслей в голове моей; прости меня, друг мой, что не скрыла от тебя терзания души моей; не грусти, друг мой, побереги себя для любви моей; что касается до меня, повелевай мною; не только спокойствием, — и жизнью моей жертвую для тебя».

В следующем письме от 8—10 июня 1835 года она объясняет мужу свое душевное состояние при получении его обвинений в измене:

«...Я света божьего невзвидела; нигде не могла найти себе ни места, ни отрады. Три дня я ходила как помешанная. Ах, друг мой, ты не поверишь, как это мучительно...»

И в горячих уверениях письма слышится отчаяние загубленной жизни:

«...Любви моей не видят, не понимают чувств моих, смотрят на меня с низким подозрением, тогда как я дышу моею любовью. Между тем время и годы проходят, морщины и желчь

разливаются по лицу, веселость природного характера обращается в грустную мелаихолию, и вот удел мой, вот награда иепорочной страстной любви моей; и ежели бы не подкрепляла меня чистая моя совесть и надежда на провидение, то конец судьбы моей самый был бы плачевный. Прости мне, что пишу резкую истину чувств моих. Не кляну, не ненавижу, а люблю, боготворю тебя и делю с тобой, другом моим единственным, все, что имею на сердце».

Эти интимные письма и через сто двадцать пять лет не перестают волновать глубокой искренностью чувства и поразительной силой его выражения. Над выцветшими листками этой старинной корреспонденции становится понятным, почему один из сыновей Марии Федоровны стал знаменитым писателем. Но к этому призванию его вела не только несомненная литературная одаренность его матери, но и вся ее печальная жизненная участь. В ее лице перед будущим великим моралистом впервые ставилась самой жизнью большая проблема неповинного страдания, незаслуженного мучительства, медленного психологического изнурения одной чистой и самоотверженной души. Основой творческой мысли Достоевского стала этика, а образ матери вырос в высшее воплощение моральной красоты и нравственного добра.

В свете писем старших Достоевских разъясняются и странные сцены между родителями, о которых сообщает их сын Андрей. Вечером в полутемной зале «маменька» сообщила отцу, «что ее постигла вновь беременность». Отец омрачился и высказал жене такое «неудовольствие», что Мария Федоровна «разразилась сильным истерическим плачем»; сын никогда не мог забыть этого супружеского объяснения.

Вероятно, ревностью Михаила Андреевича, но уже по-иному направленной, объясняется и другая сцена, запомнившаяся маленькому Андрею. В доме жила горничная Вера, «очень красивая молодая девушка»; за ней стал ухаживать младший брат Марии Федоровны, певец и гитарист, Михаил Федорович Нечаев. В возникшем по этому поводу конфликте «разгоряченный отец ударил дядю, кажется, по лицу». Больше молодой Нечаев в доме Достоевских не появлялся.

В такой семейной атмосфере болезненная Мария Федоровна медленно гасла. Ее грудная слабость, требовавшая прежде всего душевного спокойствия, переходила в «злую чахотку».

В тридцать пять лет эта слабая женщина была матерью восьмерых детей (из которых дочь Любовь, рожденная в 1829 году, прожила всего несколько дней). После появления последнего ребенка (в июле 1835 года) легочная болезнь жены штаб-лекаря резко ухудшилась. В 1836 году больную коротко остригают под гребенку. Отдельные моменты этой медленной агонии Достоевский вспомнил в своем неоконченном романе 1849 года «Неточка Незванова», описывая умирание своей чахоточной героини — тихой и несчастной Александры Михайловны, подавленной ревностью и мстительностью своего мужа.

«— Видишь, какая глубокая осень; скоро пойдет снег: с первым снегом я и умру, — да; но я и не тужу. Прощайте!

Лицо ее было бледно и худо; на каждой щеке горело зловещее кровавое пятно; губы ее дрожали и запеклись от внутреннего жара.

...Она говорила с трудом. Глухая душевная боль отразилась на лице ее, и глаза ее наполнились слезами.

— Ну, полно об этом, друг мой, довольно; приведи детей.

Я привела их. Она как будто отдохнула, на них глядя, и через час отпустила их.

— Когда я умру, ты не оставишь их? Да? — сказала она мне шепотом, как будто боясь, чтоб нас кто-нибудь не подслушал.

— Полноте, вы убьете меня! — могла только я проговорить ей в ответ...

— Только послушай, ты их будешь любить, когда я умру, — да? — прибавила она серьезно и опять как будто с таинственным видом. — Так как бы родных детей своих любила,— да?

— Да, да, — отвечала я, не зная, что говорю, и задыхаясь от слез и смущения».

Здесь и яркая зарисовка облика умирающей матери и, очевидно, отголоски ее предсмертных бесед с сестрою Куманиной, бездетной женщиной, заменившей вскоре мать осиротевшим Достоевским.

С начала 1837 года Мария Федоровна уже не выходит из своей полутемной спаленки. Ежедневные консилиумы врачей не дают облегчения. К концу февраля доктора объявляют своему коллеге, что их ста-

рания тщетны и что конец близок. В ночь на 27 февраля умирающая простилась с детьми, впала в беспамятство и к утру скончалась. 1 марта Марию Федоровну похоронили на Лазаревском кладбище.

Горестное семейное событие почти совпало с народным бедствием России — гибелью Пушкина. Первые известия о ней потрясли Москву в начале февраля. Но в кругу родственников, собравшихся у смертного одра М. Ф. Достоевской, мало интересовались убийством петербургского сочинителя. Старшие сыновья узнали об этом только после похорон матери, когда вернулись в свой пансион. Федор заявил Михаилу, что если бы не семейный траур, он надел бы одежду скорби по Пушкину. К этому времени начинают сказываться литературные склонности обоих братьев. Старший стремится стать поэтом и пишет «каждый день стихотворений по три», вспомнит через сорок лет автор «Дневннка писателя». Сам же он в те юные годы обращается к художественной прозе — прежде всего, видимо, к фантастическим новеллам, о которых сообщит брату в 1838 году: «Мечты мои меня оставили, и *мои чудные арабески,* которые создавал я некогда, сбросили позолоту свою».

«Некогда» — это значит за год перед тем. В 1837 году Достоевский сочиняет «роман из венецианской жизни». Это следует понимать как его раннее увлечение школой Анны Радклиф, книги которой имели обычно местом действия Италию [1].

[1] В «Дневнике писателя» за 1876 год Достоевский назвал источником своего раннего увлечения Италией «венецианские повести» Жорж Санд. Но интерес к этим произведениям французской романистки проявнлся у него уже в Петербурге, в сороковых годах, когда он перевел ее повесть «Последняя Альдини». Ранний же его итальянизм был связан с романамн Анны Радклнф: «Сколько раз мечтал я с самого детства побывать в Италии, — писал Ф. М. Достоевскнй Я. П. Полонскому 31 июля 1861 г., — еще с романов Ратклиф, которые я читал еще восьми лет, разные Альфонсы, Катарины и Лючии въелись в мою голову. ...Потом прншел Шекспир — Верона, Ромео и Джюльетта — чорт знает какое было обаяние. В Италню! а вместо Италнн попал в Семипалатинск, а прежде того в Мертвый Дом...» *(Письма, I, 302).*

Кончина матери знаменовала полный распад семьи. Михаил Андреевич подает в отставку. Двух детей берут на воспитание Куманины. Старших сыновей отец отвозит в Петербург для определения в Главное инженерное училище.

Уже по пути в столицу Достоевскому привелось воочию увидеть лицо официальной России. Где-то в Тверской губернии у большого села он наблюдал из окна постоялого двора необычную дорожную сценку. Освежившись на станции, фельдъегерь вскакивает в курьерскую тройку и тотчас же молча, спокойно, невозмутимо начинает изо всех сил бить ямщика по затылку своим огромным кулачищем. Пораженный возница бешено хлещет лошадей, которые от ужаса и физической боли несутся как обезумевшие.

Эта отвратительная скачка осталась в воспоминаниях Достоевского на всю жизнь как пример бессмысленной жестокости и безвинного страдания.

С этим воспоминанием будет связано потрясающее описание сна Раскольникова о замученной крестьянской клячонке, испускающей дух под ломом своего исступленного хозяина. В черновиках «Преступления и наказания» имеется запись: *«Мое первое личное оскорбление* — лошадь, фельдъегерь».

Так заканчивались годы детства и отрочества Достоевского. Они не были лишены некоторых светлых и радостных минут — мать, «брат Миша», Пушкин, деревня, сказки, книги, учитель словесности, Кремль, Мочалов, первые поэтические замыслы... Но все это протекало на фоне семейной драмы, навсегда оставившей мрачные воспоминания. Детство героев Достоевского обычно безотрадно, и в этом, конечно, много лично пережитого писателем. О себе, несомненно, говорит он, рисуя тот чистый идеал, который «вынесла в своих мечтах *гордая молодая душа, угрюмая, одинокая, пораженная и уязвленная еще в детстве»*.

ГЛАВА II. ИНЖЕНЕРНОЕ УЧИЛИЩЕ

В МИХАЙЛОВСКОМ ЗАМКЕ

«Меня с братом свезли в Петербург в Инженерное училище и испортили нашу будущность, — вспоминал под конец жизни Достоевский, — по-моему, это была ошибка».

Никакого призвания к военному строительству будущий писатель не чувствовал. Из классов на Басманной прямой путь вел его в Московский университет, где он учился бы с Островским, Писемским, Аполлоном Григорьевым, Фетом, Полонским — вскоре его товарищами по литературе.

Но с художественными склонностями своих сыновей старик Достоевский не желал считаться. Он писал сыну Федору, что «стихокропание» Михаила его сердит как совершенно пустое дело. Он предназначает для юношей блестящую денежную карьеру — деятельность военных инженеров, которая при усиленном возведении крепостей на западной границе считалась в то время самым выгодным поприщем. О филологическом факультете с его скромными педагогическими перспективами будущий писатель и думать не смел. Вместо классических текстов ему вручили кремневое ружье, его покрыли кивером и поставили в строй.

Питомец московских пансионов узнал трудности фронтовой службы. Когда на плацу шеренга становилась лицом к солнцу и штыки начинали колебаться, взбешенный командир кричал с пеной у рта: «Смирно! Во фронте нет солнца. Смирна-а-а!..»

Не было солнца и в аудиториях величественного замка с его суровой воинской дисциплиной и жизнью под барабанный бой. Воспитанники только и мечтали об окончании училища, об освобождении от невыносимого режима.

В 1838 году открывается в жизни Достоевского период скрытой и напряженной борьбы за охрану своего призвания художника. В программу военного

образования он вносит свои глубокие творческие коррективы: инженерным дисциплинам он противопоставляет изучение мировой литературы. Топография и фортификация не могут отвлечь его от Гамлета и Фауста. Теория сооружения кронверков и батарей не в состоянии заслонить осознанного им задания — служить «духовной жажде человечества» (как скажет он уже под конец своей жизни). Ему дороги теперь только ночные часы, которые он проводит в амбразуре уединенного окна на Фонтанку, записывая свои первые размышления на захватившую его огромную тему: «Человек есть тайна! Ее надо разгадать».

Он окружен буйной ватагой юнкеров. Но ему дороги духовные предания своей школы. В среде воспитанников Инженерного училища в 20-е годы образовался кружок почитателей «святости и чести» В него входили описанные Н. С. Лесковым в повести «Инженеры-бессребреники» Д. А. Брянчанинов, М. В. Чихачев и Н. Ф. Фермор.

Воспоминания об этих искателях праведности сохранились надолго в стенах Михайловского замка. Поступивший в Инженерное училище в 1838 году Достоевский мог открыть еще свежие следы морального подвижничества в преданиях своего сурового института И по примеру этих старинных товарищей-аскетов он уединяется от нового поколения инженеров-сребролюбцев, которые «чин почитали за ум» и «в шестнадцать лет уже толковали о теплых местечках» (как он вспомнит в 1864 году).

Одним из глубоких художественных впечатлений учебных лет Достоевского было созерцание величественной архитектуры Михайловского замка. Этот «забвению брошенный дворец» Павла I, вдохновивший юношу Пушкина на его оду «Вольность», считался по своей красоте и величию исключительным явлением истории искусств. Воздвигнутый по проекту знаменитого русского зодчего В. И. Баженова французским архитектором Бренна, он вскоре стал ареной гвардейского заговора. С тех пор спальню императора превратили в домовую часовню. Иконостасы и лампады напоминали о грозных политических собы-

тиях недавнего прошлого, когда в глухую мартовскую ночь вступил на российский престол Александр I, давший свое согласие на дворцовый переворот (то есть фактически на умерщвление своего отца). Тема интеллектуального отцеубийства впервые выступала перед Достоевским как исторический факт, возвещавший воплощенную им через сорок лет трагедию Ивана Карамазова.

Учебные программы Достоевский выполнял со всей добросовестностью, но он выделял из них любимые предметы, которые изучал с увлечением и радостью. Это были словесные науки, история, рисование и зодчество.

Русскую литературу читал профессор В. Т. Плаксин — критик, театровед, автор педагогического романа «Женское воспитание». Белинский упоминает его имя в ряде своих статей, но обычно полемически. В своем преподавании Плаксин придерживался старинных образцов и Гоголя не признавал. Но он уделял много внимания Пушкину, Лермонтову, Кольцову и давал в своих хрестоматиях хороший подбор образцов народной поэзии.

На высоком уровне вел свои занятия француз Жозеф Курнан. Младший товарищ Достоевского по Инженерному училищу И. М. Сеченов воздал высокую хвалу этому отличному лектору. Восторженные отзывы в юношеских письмах Достоевского о Расине и Корнеле, о Ронсаре и Малербе восходят к урокам и учебникам этого тонкого словесника. Свой курс он доводил и до современных писателей: Бальзака, Гюго, Жорж Санд, Эжена Сю, — рано ставших любимцами его даровитого слушателя.

«Красивым» и увлекательным считался курс истории архитектуры — настоящая школа больших стилей пластических искусств, навсегда привившая Достоевскому любовь к зодчеству и тонкое понимание его законов. В произведениях и письмах писателя разбросаны глубокие замечания о зданиях, их «физиономии» и характере. Он собирал снимки с мировых шедевров строительного искусства, а рукописи свои испещрял зарисовками готических башен.

Мало общавшийся с массой воспитанников и предпочитавший, как и впоследствии в жизни, уединение и замкнутость, Достоевский все же понемногу создает вокруг себя небольшой кружок друзей. Это Алексей Бекетов, брат знаменитых впоследствии ученых-естественников, с которыми Достоевский сблизится по окончании училища. Это художник К. Трутовский, автор одухотворенного портрета юноши Достоевского, впоследствии известный жанрист, иллюстратор Пушкина, Гоголя и Шевченко. Это, наконец, будущий автор «Антона-Горемыки» Д. В. Григорович, вскоре оставивший военную школу для Академии художеств.

Но настоящим духовным событием были для юного Достоевского встречи, беседы и споры с Иваном Николаевичем Шидловским, с которым московский штаб-лекарь и его сыновья познакомились по приезде в Петербург в приютившей их гостинице.

Этот молодой литератор открывает серию друзей-философов Достоевского, которые своими беседами стимулировали рост его замыслов и развитие его воззрений.

Первый из этой плеяды друзей Достоевского был старше его на пять лет, успел уже окончить университет, служил в одном из министерств, писал стихи, считался выдающимся декламатором и оратором.

Уже в письмах Достоевского о Шидловском выступает характерный образ молодого стихотворца 30-х годов. В духе романтической эпохи стилизуется его портрет:

«Взглянуть на него: это мученик! Он иссох; щеки впали; влажные глаза его были сухи и пламенны. Духовная красота его лица возвысилась с упадком физической...»

В таком же характерном стиле трактуется и участь этого нового Вертера:

«Он страдал! тяжко страдал! Боже мой, как любит он какую-то девушку (Marie, кажется). Она же вышла за кого-то замуж. Без этой любви он не был бы чистым, возвышенным, бескорыстным жрецом поэзии».



М. А. Достоевский —
отец писателя.



М. Ф. Достоевская —
мать писателя.



Мариинская больница для бедных.

ПЛАН КВАРТИРЫ ДОСТОЕВСКИХ

по рисунку А.М. Достоевского

Объяснение плана

Из „Воспоминаний" Андрея Михайловича Достоевского

План квартиры Достоевских.

Еще выразительнее внутренняя характеристика этого мыслителя и фантаста:

В нем воплощен «правильный очерк человека, который представили нам Шекспир и Шиллер; но он уже готов был тогда пасть в мрачную манию характеров байроновских».

Он особенно чтил орган молодого русского романтизма «Московский телеграф», который даже называет «кивотом святыни в своей библиотеке»: «ему обязан я целым духом своим...» Шидловский был лично знаком с редактором издания Николаем Полевым, который мог увлечь и Достоевского своими романтическими новеллами и романом «Абадонна».

Сохранившиеся стихи Шидловского носят следы характерного стремления поздних романтиков слить свою напряженную душевную жизнь с грозной космической стихией:

Буря воет, гром грохочет,
Небо вывалиться хочет,
По крутым его волнам
Пляшет пламя там и сям;
То дробясь в движеньи скором,
Вдруг разбрызнется узором,
То исчезнет, то опять
Станет рыскать и скакать.
Ах, когда б на крыльях воли
Мне из жизненной юдоли
В небеса откочевать,
В туче место отобрать,
Там вселиться и порою
Прихотливою рукою
Громы чуткие будить...

Такие строфы восхищали двадцатилетнего Достоевского, а личность их автора производила на него неотразимое впечатление. «Прошлую зиму я был в каком-то восторженном состоянии. Знакомство с Шидловским подарило меня столькими часами лучшей жизни...»

Сложная натура Шидловского проявилась во всю свою ширь лишь впоследствии. Вскоре он от лирики переходит к большим научным трудам и принимается,

как герой «Хозяйки» Достоевского — Ордынов, за историю русской церкви.

«Но ученая работа, — сообщала в 1901 году А. Г. Достоевской невестка Шидловского, — не могла всецело поглотить его душевную деятельность. Внутренний разлад, неудовлетворенность всем окружающим — вот предположительно те причины, которые побудили его в 50-х годах вступить в Валуйский монастырь».

Не найдя и здесь нравственного успокоения, он слагает с себя схиму и возвращается в деревню, где и жил до самой кончины, не снимая одежды инока-послушника. Это был человек сильных страстей и бурной природы.

Шидловский умер в 1872 году. В конце 70-х годов Достоевский рассказывал друзьям о том «благодетельном влиянии», какое имел на него этот «громадный ум и талант», бесполезно растративший свои силы. «Это был большой для меня человек, и стоит он того, чтоб его имя не пропало...»

Беседы с Шидловским, прогулки с ним по Петербургу и его окрестностям, совместные чтения любимых авторов, журналы и стихи, монологи и философские споры — все это было настоящей «романтической школой», противопоставленной самою жизнью «дрянной, ничтожной кондукторской службе!..».

После лета 1838 года, прошедшего в страстном чтении, над Достоевским стряслась учебная беда. Несмотря на отличную сдачу осенних экзаменов, он был оставлен на второй год преподавателем алгебры якобы за грубый ответ среди года. Эпизод не вполне ясен, поскольку наказанный кондуктор аттестовался всегда «весьма усердным по службе», «хорошим в нравственности и хозяйстве» и отличался в школьном быту сдержанностью, замкнутостью и даже робостью.

Вскоре после неудачных экзаменов «в училище случилась ужаснейшая история» (пишет Достоевский отцу). Каковы были происшедшие беспорядки, мы не знаем и можем только догадываться о каком-

то массовом протесте, возмущении, демонстрации общего недовольства. «Пять человек кондукторов сосланы в солдаты за эту историю, — добавляет Достоевский, — я ни в чем не вмешан».

Остальной курс он прошел благополучно, с обычным официальным признанием успехов в науках и фронтовых занятиях. Но, внешне исполнительный, он ни на минуту не сдает своих духовных позиций и неуклонно продолжает уединенную творческую работу.

Начитанность Достоевского создала ему почетный авторитет среди товарищей и друзей. Когда осенью 1838 года его посетил в Инженерном замке ревельский приятель брата Михаила Ризенкампф (поступивший в Медико-хирургическую академию), он был зачарован беседой со своим новым знакомым, который вдохновенно читал ему «Египетские ночи» Пушкина и «Смальгольмского барона» Жуковского. Романтический период Достоевского был в самом разгаре. «Он любил поэзию страстно, — вспоминал Ризенкампф, — но писал только прозою, потому что на обработку формы не хватало у него терпения... Мысли в его голове рождались подобно брызгам в водовороте... Природная прекрасная его декламация выходила из границ артистического самообладания».

Достоевский руководил чтениями Григоровича, и тот по его указанию прочел «Астролога» Вальтера Скотта, «Кота Мура» Гофмана, «Озеро Онтарио» Купера, «Исповедь англичанина, принимавшего опиум» Томаса де Квинси, «книгу мрачного содержания и весьма ценимую тогда Достоевским» за поразительные картины людских страданий, нищеты и преступлений. Страстный читатель увлекает друзей и знаменитым «Мельмотом-скитальцем» (по отзыву Пушкина, «гениальным произведением»), в котором тема Фауста разработана в духе романа приключений.

«Литературное влияние Достоевского не ограничилось мной, — продолжает Григорович, — им увлеклись еще три товарища: Бекетов, Витковский и Бережецкий — образовался та-

ким образом кружок, который держался особо и сходился, как только выпадала свободная минута».

Участники этого объединения навсегда запомнили «вдохновенные рассказы» своего руководителя.

«Уже далеко за полночь, все мы сильно уставши, а Достоевский стоит, схватившись за половинку двери, и говорит с каким-то особенно нервным одушевлением; глухой, совершенно грудной звук его голоса наэлектризован, и мы прикованы к рассказчику».

В Москве все художественные опыты Достоевского еще не выходили за пределы детских «проб». Но за четыре года своего пребывания в Михайловском замке этот пылкий поклонник романов приобретает широкие познания в русской и мировой литературе. Общение с молодыми поэтами, как брат Михаил и особенно Николай Шидловский, значительно расширяет его горизонты и обращает к новым жанрам. Первая формация творчества Достоевского — это романтические драмы, в которых политические и моральные идеи воплощены в знаменитых образах, поставленных эпохой в условия необычайного конфликта. Таковы «Мария Стюарт» и «Борис Годунов», исторические трагедии, до нас не дошедшие.

Молодого драматурга, видимо, привлекает проблема преступного владычества и самозванства, воплощенная в крупных характерах прошлого.

По толкованию Карамзина и Пушкина, царь Борис был выдающимся государственным деятелем, но он был поражен и убит своей моральной несостоятельностью — свершенным преступлением. В пушкинской трагедии намечались темы будущего Достоевского — право сильной личности переступить через кровь во имя всеобщего блага, возможность строить счастье масс на страдании замученного ребенка, цена власти, захваченной самозванцем. В «Марии Стюарт» Шиллера борьба за трон велась двумя женщинами в беспощадном поединке, приведшем одну из них на эшафот. Соперничество двух героинь, охваченных неукротимой взаимной ненавистью, станет одной из

излюбленных тем Достоевского-романиста, которую он будет решать в духе нравов своей эпохи. Но в 1842 году ему еще нужны для таких сюжетов перспективы отдаленных столетий и патетика романтической драмы.

Позднейшие страницы Достоевского бросают подчас и некоторый свет на его ранние годы. Свой роман «Подросток» он определял как автобиографию героя, но в значительной степени она была и самораскрытием автора в пору его юности. Не в отдельных фактах и событиях, но в общем психологическом плане. Как и Аркадий Долгорукий, Достоевский в его возрасте (то есть между 16-м и 21-м годами) в эпоху пребывания в Инженерном замке стремится к уединенной и замкнутой жизни, уходя от всех в свою идею. Она возникла из глубокого источника, но не выдержала испытания действительности. «Я еще в детстве выучил наизусть монолог «Скупого рыцаря», выше этого по идее Пушкин ничего не производил». Неограниченное владычество отдельной личности, воздвигнутое на силе золота и подчиняющее ей все, — так понимает идею «маленькой трагедии» бесправный и властолюбивый юноша. «Могущество!.. Чуть ли не с самого детства я иначе не мог вообразить себя, как на первом месте, всегда и во всех оборотах жизни». Для Аркадия Долгорукого такая тщеславная мечта отливается в обыденный проект «стать Ротшильдом». Но для гениального отрока Достоевского это высший замысел великой жизни — подняться на вершины мирового творчества, стать Шекспиром, Бальзаком, Пушкиным...

В ряду этих мировых имен молодой Достоевский признает одним из величайших Гоголя. Могучий сатирик стал целой эпохой в становлении и росте начинающего романиста. Задолго до своих первых выступлений в печати Достоевский уже знал в основном «всего» Гоголя — его украинские рассказы, петербургские повести, «Ревизора» н «Мертвые души».

Все это увлекало, вдохновляло и учило, но учило по-разному. Подлинное творческое воздействие на нашего инженера-мечтателя оказывают *петербургские*

повести Гоголя, то есть вышедшие еще в 1835 году «Невский проспект», «Портрет» и «Записки сумасшедшего», в 1836 году «Нос» и в 1842 году «Шинель». Отсюда поднимается раннее творчество Достоевского. Великий инициатор натуральной школы открывает ему путь в литературу своим сложным реализмом — небывалым сочетанием физиологического очерка с романтической новеллой, житейской прозы с тревожной фантастикой, фасадной красоты столичного града империи с его притаившимися будничными драмами мелких чиновников и безвестных артистов.

На основе таких социальных контрастов начинает слагаться художественный метод молодого Достоевского. Его раннее творчество — это в значительной степени освоение петербургского цикла Гоголя, но с открытым заданием превзойти этого мастера пластического стиля своими глубокими психологическими этюдами. Какая смелость и какая уверенность в победе! Но к ней приведет все же закон самого творца «Арабесок», сформулированный гораздо позже его гениальным учеником: *«Он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужаснейшую трагедию».* Так писал в 1861 году Достоевский. Но уже в стенах Михайловского замка он стал воспринимать в судьбах Поприщиных и Чертковых тот трагизм повседневности, который со временем приведет его к новому мировому жанру романа-трагедии.

УБИЙСТВО ОТЦА

Суровый характер доктора Достоевского незаметно готовил ему катастрофу. Уединившись после смерти жены в Даровом с младшими детьми, Михаил Андреевич все более опускался и ожесточался.

«В один летний день, — сообщает его внучка Любовь Федоровна, — он отправился из своего имения Дарового в свое другое имение под названием Черемошна и больше не вернулся. Его нашли позже на полпути задушенным подушкой из экипажа. Кучер исчез вместе с лошадьми, одновременно исчезли еще некоторые крестьяне из деревни... Другие крепостные моего деда показали, что это был акт мести: старик обращался всегда

очень строго со своими крепостными. Чем больше он пил, тем свирепее становился».

Существуют еще фамильные рассказы об этом событии. Один из них принадлежит младшему брату Достоевского Андрею Михайловичу, который в момент смерти отца жил при нем:

«Пристрастие его [Михаила Андреевича Достоевского] к спиртным напиткам, видимо, усиливалось, и он почти постоянно бывал в ненормальном положении. [8 июня 1839 года] в деревне Черемошне, на поле, под опушкой леса работала артель мужиков в десяток или полтора десятка человек. Выведенный из себя какими-то неуспешными действиями крестьян, а может быть, только казавшимися ему таковыми, отец вспылил и начал очень кричать на крестьян. Один из них, более дерзкий, ответил на этот крик сильною грубостью и вслед за тем, убоявшись последствий этой грубости, крикнул: «Ребята, карачун ему», и с этими возгласами все крестьяне, в числе 15 человек, накинулись на отца и в одно мгновение, конечно, покончили с ним».

Это дает общую картину события, но не выходит из сферы предположений и не может считаться достоверным: никаких свидетелей при убийстве не было, никаких следственных материалов о нем не сохранилось, никто из убийц не был обнаружен, никакого судебного разбирательства не происходило. Сын хотел придать страшной гибели своего отца наиболее безболезненный вид. Но дело, видимо, обстояло иначе.

Едва ли не единственным важным мероприятием следствия было вскрытие трупа убитого (о чем сообщает тот же Андрей Достоевский). Акт анатомирования до нас не дошел, но его содержание было известно родственникам, и не все из них скрывали его. Так, племянница Достоевского Мария Александровна Иванова, жившая к концу жизни в Даровом, рассказывала в 1926 году В. С. Нечаевой, что убийство произошло без кровопролития. Вследствие этого на теле нельзя было обнаружить никаких признаков насильственной смерти. Эту же версию излагали тогда же крепостные села Дарового Данила Макаров и Андрей Савушкин [1]. Со слов даровских крестьян сотруд-

[1] В. С. Нечаева, Поездка в Даровое. «Новый мир», 1926, № 3, стр. 131—132.

ник «Красной нивы» сообщал в том же 1926 году, что три черемошнинских мужика задумали убить жестокого хозяина: «Как он в ворота сунулся, тут все трое на него и напали. Бить, конечно, не били, знаков боялись. Приготовили они бутылку спирту, барину спирт в глотку весь вылили и платком заткнули. От этого барин и задохнулся» [1].

Как выясняют материалы этого старинного преступления, помимо общей ненависти к помещику, некоторые из крестьян имели основания питать к нему и особую личную вражду.

У одного из заговорщиков, Исаева, была дочь Акулина, которой в момент смерти М. А. Достоевского было всего четырнадцать лет. Она была взята в барский дом еще Марией Федоровной, то есть не позже 1836 года, девочкой десяти-одиннадцати лет. Была очень хороша собой. Михаил Андреевич оставил ее у себя и даже сделал ее своей помощницей по медицинской части.

У другого участника убийства, крестьянина Ефимова, была племянница Катя, которая росла с его детьми. Мария Федоровна взяла и ее четырнадцатилетней девочкой к себе в горничные. Это была, по свидетельству Андрея Достоевского, «огонь-девчонка». После смерти жены штаб-лекарь приблизил к себе шестнадцатилетнюю Катю, с которой прижил ребенка, вскоре скончавшегося.

Убийство Михаила Андреевича может быть истолковано как *месть за женщину.*

«Если сопоставить этот факт с тем, что двое из убийц, а может быть и все четверо, имели близких родственниц среди дворни Михаила Андреевича и что на первом месте среди убийц стоит имя дяди Катерины (...убийство произошло во дворе дома, в котором выросла Катя), то можно, пожалуй, видеть некоторое подтверждение этому толкованию» [2].

Но это был, вероятно, не единственный мотив пре-

---

[1] Д. Стонов, Сельцо Даровое. «Красная нива», 1926, № 16, стр. 18—19.

[2] В. С. Нечаева, В семье и усадьбе Достоевского, М., 1939, стр. 59.

ступления: главным следует признать «болезненно вспыльчивый и мнительный нрав запившего помещика, вымещавшего на крестьянах свои неудачи и тоску»[1].

Тема моральной распущенности старика Достоевского (отношение его к крестьянским девушкам) с полной отчетливостью выступает из этих материалов о его кончине.

Два дня труп убитого пролежал в поле. Из Каширы наехали судебные власти. Но следователи ничего не обнаружили, вероятно подкупленные родственниками убитого, тщательно скрывавшими его позорную кончину.

По семейным преданиям (сообщенным и дочерью писателя), когда весть о гибели отца дошла до его сына Федора, юношу постиг впервые тяжелый припадок с конвульсиями и потерей сознания, лишь гораздо позже определенный врачами как эпилепсия.

До нас дошел только один отклик Достоевского на убийство в Черемошне. Это письмо его к старшему брату от 16 августа 1839 года о несчастье, постигшем их семью. Будущее младших детей — трех сестер и двух братьев — оставалось невыясненным. Первенец Михаил высказал решение заменить им отца и, закончив свое военное образование, выйти в отставку, уехать в Даровое, вести там сельское хозяйство, опекать осиротелых детей, воспитывать их, вывести в люди. Федор был в восхищении от этого самоотверженного намерения и заявил о своей готовности всячески поддержать брата.

«Я пролил много слез о кончине отца, но теперь состояние наше еще ужаснее... есть ли в мире несчастнее наших бедных братьев и сестер? Меня убивает мысль, что они на чужих руках будут воспитаны...»

Уже существовал проект воспитания юных Достоевских богатыми родственниками Куманиными. Но Федор Михайлович ему не сочувствовал; он не любил эту знатную родню, не переписывался со свои-

[1] В. С. Нечаева, В семье и усадьбе Достоевского, М., 1939, стр. 59.

ми московскими свойственниками, называл их «ничтожными душонками». Он доверяет одному Михаилу братьев и сестер: «Ты один спасешь их!..» Впервые у Достоевского звучит мотив Раскольникова: «Сестры погибнут!»

Но все пошло обычным житейским порядком. Обеспеченные и бездетные Куманины взяли на себя заботы о несовершеннолетних Достоевских и довели юношей до дипломов, а девушек до замужества. Уже через полгода старшая — девятнадцатилетняя Варвара — была выдана замуж за дельца П. А. Карепина, который вскоре стал опекуном всей своей новой семьи и главным корреспондентом по денежным делам своего деверя Федора.

Такова была одна из самых трагических страниц в семейной хронике Достоевского.

«Он всю жизнь анализировал причины этой ужасной смерти, — сообщает в своих воспоминаниях дочь писателя. — Создавая образ Федора Карамазова, он, может быть, вспомнил о скупости своего отца, доставившей его сыновьям столько страданий и столь возмущавшей их, об его пьянстве и о физическом отвращении, которое оно внушало его детям...»

Знаменитый романист молчал об этом сорок лет. Но зато в своем предсмертном романе он развернул «некролог» своего отца в потрясающую эпопею греха, пороков и преступлений.

ПОЛЕВОЙ ПРАПОРЩИК

С осени 1841 года открывается новая глава биографии Достоевского. Произведенный в полевые инженер-прапорщики, молодой офицер становится экстерном своего училища. Он еще два года будет проходить здесь высшие отрасли военно-строительного искусства, но уже в качестве приходящего слушателя, свободно проживающего на частной квартире в самом центре кипучей императорской столицы.

Полустудент-полутехнолог, он чувствует себя поэтом, «вольным, одиноким, независимым» (как пишет брату в 1841 году). Для него превыше всего — «сво-

бода и призвание». Он живет мечтою о творческом подвиге. «Я был тогда страшным мечтателем», — вспоминал он об этом времени через двадцать лет.

«В юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянделингом из романа «Монастырь» Вальтера Скотта. И чего я не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душою моей в золотых и воспаленных грезах точно от опиума!»

Но Достоевский-мечтатель это уже Достоевский-писатель, только еще не нашедший своего героя и своей повествовательной формы. У него еще все в брожении. Через несколько лет в рассказе «Белые ночи», отмеченном сильным психологическим автобиографизмом, он изобразит одинокого фантазера, в котором уже ощущается подлинный художник мысли и слова. Этому безвестному поэту ясен глубокий драматизм его призвания — романтическая оторванность от окружающей действительности, гибельность его безмерного идеализма, его обреченность на одиночество, на отказ от личного счастья, на безжизненность его радужных фантазий.

Но реальность, как всегда, самовластно врывалась в келью созерцателя. Он мог грезить о шиллеровских героинях — жизнь прихотливо заплетала вокруг него свои новеллы, вовлекая его в круг протекающей современности. Одну из таких коротких маленьких драм он вспомнил через двадцать лет и рассказал ее в беспечном жанре фельетона, но с нескрываемой грустью и какой-то незаживающей болью.

«...А настоящую Амалию я тоже проглядел; она жила со мной под боком, тут же за ширмами... Мы прочли с ней вместе историю Клары Мовбрай[1] и... расчувствовались так, что я теперь еще не могу вспомнить тех вечеров без нервного сотрясения. Она мне за то, что я читал и пересказывал ей романы, штопала старые чулки и крахмалила две манишки. Под конец, встречаясь со мной на нашей грязной лестнице, на которой всего больше было яичных скорлуп, она вдруг стала как-то странно краснеть — вдруг, так и вспыхнет. И хорошенькая какая она была, добрая, кроткая, с затаенными мечтами и со сдавленны-

[1] Героиня романа Вальтера Скотта «Сен-Ронанские воды».

ми порывами, как и я. Я ничего не замечал; даже, может быть, замечал, но... мне приятно было читать Kabale und Liebe[1] или повести Гофмана. И какие мы были тогда чистые, непорочные! Но Амалия вышла вдруг замуж за одно беднейшее существо в мире, человека лет сорока пяти, с шишкой на носу, жившего некоторое время у нас в углах, но получившего место и на другой же день предложившего Амалии руку и... непроходимую бедность...

Помню, как я прощался с Амалией: я поцеловал ее хорошенькую ручку первый раз в жизни; она поцеловала меня в лоб и как-то странно усмехнулась, так странно, так странно, что эта улыбка всю жизнь царапала мне потом сердце... Зачем все это так мучительно напечатлелось в моих воспоминаниях!»

Это, конечно, лирическая импровизация, не свободная, вероятно, и от художественных домыслов и все же в основном пережитая автором. Детали могли быть иными, но за ними чувствуется подлинная душевная жизнь молодого Достоевского, которая вскоре войдет со всем своим бытовым обрамлением в его ранние повести.

Брат Михаил продолжал свое образование в ревельской инженерной команде. В 1841 году он женился на местной немке Эмилии Федоровне Дитмар и в начале 40-х годов имел двух детей. Федора Михайловича тянуло из Петербурга в семью брата — четыре года он проводил здесь летние месяцы. Здесь были частично написаны «Двойник» и «Господин Прохарчин».

Ревель заинтересовал начинающего автора. Это был первый готический город, который увидел Достоевский. Сложный и мощный стиль средневековых зданий он уже теоретически знал по своим занятиям в Инженерном училище: в «Зимних заметках» он вспоминает, с каким благоговением чертил еще в юности, когда учился архитектуре, один из образцов немецкой «высокой готики» — знаменитый Кельнский собор. Он зарисует позже в своих рукописях тончайшие детали гранитных порталов, роз и башен, свидетельствующих о его неизменном увлечении стрель-

---

[1] «Коварство и любовь».

чатым зодчеством, чьи конструктивные законы не раз сопоставлялись исследователями творчества Достоевского с принципами его романной архитектоники.

Готика была излюбленным стилем романтиков, которым восхищались молодой Гёте и Шатобриан. В Ревеле Достоевский впервые увидел памятники западноевропейского средневековья: старинный замок, ратушу, биржу, собор XII века, корпус большой гильдии, церкви, жилые дома с высокими шпилями. Город германских орденов и Ганзейского союза надолго запомнился ему своим необычным остроконечным профилем. В 1869 году он задумывает повесть с местом действия в Ревеле.

Но ареной и фоном его раннего творчества станет другой город — Петербург Николая I, город поразительных и устрашающих контрастов, «больной, странный и угрюмый», раскрывший своему впечатлительному наблюдателю ряд незаметных и безысходных драм для его ранних повестей.

12 августа 1843 года Достоевский окончил полный курс наук в верхнем офицерском классе.

Неприветливо встречает его николаевская действительность. Увлеченный своими творческими замыслами, он закончил училище далеко не в числе первых. Его и не назначают на службу для больших военно-оборонительных работ в одну из первоклассных крепостей государства. Он зачислен на скромнейший пост при петербургской команде «с употреблением при чертежной инженерного департамента». Начальство доверяет ему лишь в узких кабинетных масштабах начертательной геометрии и полевой картографии.

Это мало смущает молодого строителя, уже захваченного иными конструктивными заданиями. Служба не отвечает его запросам: он чувствует себя «поэтом, а не инженером», как вспоминал в 1877 году. Но он не сомневается в своем призвании: «напротив, твердо был уверен, что будущее все-таки мое и что я один ему господин».

«НО, ЖИЗНЬ ЛЮБЯ...»

Но, жизнь любя, к ее минутным благам
Прикованный привычкой и средой,
Я к цели шел колеблющимся шагом...

Некрасов

Доктор Ризенкампф, которому ревельский житель Михаил Достоевский поручил наблюдать за жизнью своего непрактичного брата, живо обрисовал в своих воспоминаниях быт молодого литератора, поселившегося с ним на одной квартире.

Клиентура начинающего врача — «пролетариат столицы». Это могло напомнить Божедомку, но в масштабах царской резиденции с ее поражающими контрастами великолепья и нищеты.

Беседуя в приемной доктора с его убогими пациентами, Достоевский знакомится с братом фортепьянного мастера Келлера, от которого узнает подробности существования музыкальных низов Петербурга. Это могло вызвать первый замысел «Неточки Незвановой» — историю выдающегося и непризнанного скрипача, прозябающего в оркестрах знатных меценатов.

Вернувшись из Ревеля в Петербург осенью 1843 года, Ризенкампф застал Федора Михайловича кормящимся молоком и хлебом, да и то в долг из лавочки. В таком состоянии он незадолго перед тем писал брату Андрею: «Ради бога пришли мне рублей пять или хоть целковый. У меня уж три дня нет дров, и я сижу без копейки».

Крайнее безденежье Федора Михайловича продолжалось около двух месяцев. Как вдруг в ноябре он стал расхаживать по залу как-то не по-обыкновенному — громко, самоуверенно, чуть не гордо. Оказалось, что он получил из Москвы 1000 рублей.

«На другой же день утром, — рассказывает далее д-р Ризенкампф, — он опять своею обыкновенною тихою, робкою походкою вошел в мою спальню с прось-

бою одолжить ему 5 рублей». Оказалось, что полученные деньги за уплатой неотложных долгов частью были проиграны на бильярде, а частью украдены каким-то партнером.

«К 1-му февраля 1844 года Федору Михайловичу выслали опять из Москвы 1000 рублей. На беду, отправившись ужинать к Доминику, он с любопытством стал наблюдать за бильярдной игрой. Какой-то господин обратил его внимание на одного из участвующих в игре — ловкого шулера, которым была подкуплена вся прислуга в ресторане. «Вот, — продолжал незнакомец, — домино так совершенно невинная, честная игра». Кончилось тем, что Федор Михайлович тут же захотел выучиться новой «невинной» игре — на это понадобилось целых 25 партий, и последняя сторублевая Достоевского перешла в карман партнера-учителя».

Все это объясняет многое в безденежье молодого инженера и вводит нас в драму его зрелого периода, столь ярко отразившегося в повести 1866 года «Игрок».

Достоевский не был отшельником. Он любил вечерние зрелища, рестораны, кофейни, офицерские пирушки с пуншем, банком и штосом. Весь этот праздничный, веселящийся Петербург увлек молодого литератора, но стоил ему «страшных денег».

Не удивительно, что уже в эти первые офицерские годы он знакомится с особым миром — закладов, денежных ссуд, процентов, векселей. На пути его впервые появляется колоритный и символический тип целой эпохи, делец без сердца и жалости, промышляющий деньгами и эксплуатирующий неимущих — петербургский ростовщик.

Это был какой-то отставной унтер-офицер сухопутного госпиталя, ссужавший деньги под крупные прибыли при абсолютно верной гарантии. Получив от Достоевского доверенность на получение его оклада за следующую треть года при особом ручательстве казначея инженерного управления, этот петербургский Гобсек выдал ему небольшую сумму с вы-

четом вперед своего огромного барыша. Сделка надолго запомнилась молодому художнику и, видимо, отразилась через ряд лет на незабываемых образах ростовщицы Алены Ивановны и держателей ссудных касс.

Достоевский ненавидел капиталистического человека: буржуа, мещанина, приобретателя, собственника, накопителя. Он не унаследовал скупости своего отца и всегда воспитывал в себе щедрость, отзывчивость, широту, готовность поделиться последним. По свидетельству его близких, он не умел обращаться с деньгами и никогда не отказывал в них просителю. Но при этом, по свойственной ему противоречивости характера, он стремился к независимости, обусловленной в его время крупными денежными средствами. Исходя из существа своей творческой работы, он мечтал об обеспеченности для достижения художественного совершенства. Он считал, что художнику нужно довольство, нужна свобода, немыслимая без материальной достаточности. Как и некоторые другие великие артисты, как Рубенс, как Бальзак, как Рихард Вагнер, он готов был принять богатство для полной и яркой творческой жизни. Как его Раскольников, он хотел получить «сразу весь капитал», проектировал выгодные издания (Шиллера, Эжена Сю), оспаривал крупные наследственные суммы, стремился стать землевладельцем, мечтал о большом выигрыше. Эти противоречия в сложной натуре творца «Карамазовых» сообщили большой драматизм его биографии и в конце концов разрешились трагически. Достоевский не только творил с увлечением и самозабвением, но и жил горячо, порывисто, страстно. Об этом свидетельствует его позднейшее признание: «Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил». Этот «максимализм» характера, избыточность и чрезмерность ощущений, безудержность переживаний во многом определили его натуру и легли в основу его творчества.

Любовь к жизни была сильной чертой личности Достоевского, обеспечившей ему яркость и мощь его

бессмертных созданий. Уже под старость, в 1871 году, он писал:

«Несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо, люблю жизнь для жизни и, серьезно, все еще собираюсь *начать* мою жизнь. Мне скоро пятьдесят лет, а я все еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера, может быть и деятельности».

Но наряду с этой ценной чертой творческой натуры сказывалась и привязанность страстного человека к «минутным благам» жизни, требовавшим подчас значительных материальных средств и обращавшим писателя к напряженной борьбе за них.

«Вы едва почувствовали на плечах эполеты, — упрекает его опекун их семьи П. А. Карепин, — как довольно часто в письмах своих упоминали два слова: наследство и свои долги...»

Вскоре расчеты осложняются. В 1844 году петербургский чиновник инженерного департамента получает командировку в одну из дальних крепостей — Оренбург или Севастополь. Такая поездка требовала значительных затрат и отняла бы несколько месяцев, прервав и начатую литературную работу. Достоевский решается отдаться всецело своему творческому призванию и подает в отставку.

Он не скрывает в своем деловом письме опекуну: ему нужны *средства для новой дороги* в жизнь — для широкой писательской деятельности, единственной, для которой он считает себя созданным.

Но московская родня не сочувствовала сомнительной карьере сочинителя. Карепин продолжает отстаивать достоинства «царского жалования» и даже иронизировать в своих письмах к юному родственнику над его поклонением Шекспиру. Федор Михайлович обзывает своего опекуна Фальстафом, Чичиковым и Фамусовым, провозглашая при этом непоколебимую верность своему высшему призванию:

Изучать жизнь людей — моя первая и цель и забава!

Опека уступает настояниям непреклонного художника и высылает ему 500 рублей серебром.

19 октября 1844 года Достоевский по прошению уволен от службы, а 17 ноября исключен из списков петербургской инженерной команды. Это важная дата в его жизненной летописи. С этого момента он вольный литератор, принадлежащий исключительно своему писательскому призванию. Ему исполнилось двадцать три года. Он полон новых замыслов и неомраченных надежд. Только что появился в печати его первый труд — перевод «Евгении Гранде». «Чудо! чудо! перевод бесподобный», — сообщает он брату.

Вышедший из романтизма Бальзак в своем шедевре реалистического искусства выражал непоколебимую преданность методу углубленного раскрытия духовной жизни героев при широкой разработке большой общественной идеи — гибельной власти золота над судьбами людей.

Как художник, Достоевский рос и вызревал за этой работой.

Перевод «Евгении Гранде» оказался для него подлинной школой, практическим семинаром по искусству романа. Это малоизвестное дебютное создание Достоевского свидетельствует о том, что новичок в литературе уже смело и уверенно овладел материалами слова, дающими ему право вступить на большое писательское поприще.

Так почувствовал и сам Достоевский. Закончив перевод и сдав свою рукопись в редакцию «Репертуара и пантеона», он ощутил себя готовым для самостоятельного творчества. Французская повесть, казалось, во многом перевоспитала его и как бы довершила его формацию художника. Гоголь открыл ему трагизм повседневного. Белинский указывал целый путь в современность. Бальзак раскрывал потрясающую правду жизни, изображая человеческие характеры в их неотрывной связи с социальной борьбой эпохи — разгул хищнических инстинктов и недосягаемую красоту одинокой женской души, преодолевающей безграничностью своего чувства весь ужас этого преступного царства. В этом была своя романтика, но уже глубоко реалистическая.

В январе 1844 года он пережил внутреннее событие, которое назвал *видением на Неве*. Это было осознание будущего мира своих драм и образов. Он нашел, наконец, своих героев. Он прозрел в новую художественную форму, отвечающую его идеям. Теперь он мог творить.

«И замерещилась мне тогда другая история — в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история».

Это уже в одной фразе почти вся тематика и весь стиль Достоевского до катастрофы. Мелкий канцелярист — это ведущий персонаж натуральной школы, восходящей к петербургским повестям Гоголя. Но сердце честное и чистое в этой титулярной груди, но надрывная грусть оскорбленной девочки — это уже внутренний мир человека, как определит романтизм Белинский, выделяя в этом движении прежде всего «сокровенную жизнь» человеческой личности.

Весною 1845 года Достоевский заканчивает свой первый роман в объеме «Eugénie Grandet» и на нем сосредоточивает теперь все свои планы и ожидания.

На титульном листе своей рукописи он надписывает заглавие: *Бедные люди*. Это как бы девиз и программа всей его будущей деятельности.

В 1843 году в статье «Континентальные дела» Энгельс отмечал «полную революцию» в европейской литературе последних лет: «Место королей и принцев, которые прежде являлись героями, начинает занимать бедняк, отверженный класс, чья жизнь и судьба, нужда и страдания составляют содержание романов... Это новое направление таких писателей, как Жорж Санд, Эжен Сю и Диккенс, является, несомненно знамением времени» [1].

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. I, стр. 542.

Такими авторами, как мы видели, уже зачитывался Достоевский, и такая смена героев происходит и в его замыслах.

Высокий интерес представляет борьба сменяющихся стилей в первой повести Достоевского, где неофит реалистического письма не в силах окончательно порвать со своей ранней романтической манерой, утверждая в литературе глубокий, новаторский метод, который и получит в его позднейших романах всемирное признание.

Время требовало будничного, прозаического, примелькавшегося типа. «Самый любимый герой наш теперь — не поэт, не импровизатор, не художник, но чиновник или, пожалуй, откупщик, ростовщик, вообще *приобретатель»,* — писал как раз в 1845 году критик «Финского вестника».

Начинающий Достоевский посчитался с такими требованиями дня и поставил в центр своих ранних произведений современных деятелей: чиновников, откупщиков, накопителей, крепостников, даже петербургских сводниц.

Но юный автор все же не смог расстаться со своими любимейшими образами: с поэтом, импровизатором и художником, с «всевозможными Наполеонами» (по термину Белинского). Отсюда его мечтатели, поклонники Пушкина — излюбленные герои предшествующего поколения. Они нужны Достоевскому для раскрытия и выражения его заветнейших творческих устремлений, неудержимо рвущихся сквозь принятую им систему натуральной школы. Они уверенно выступают на первый план и заслоняют своими гордыми обликами всю эту чиновничью мелюзгу и нравственные отбросы столичного центра. Волна романтизма бьет ключом из физиологических очерков молодого Достоевского.

Так строится и его первый роман. Со всей точностью воссоздается в нем бытовая и социальная обстановка, в которой разыгрывается безысходная душевная драма героев. В духе натуральной школы изображается николаевский Петербург — черные, закоптелые капитальные дома, пучки газа в тумане;

скользкая набережная Фонтанки с грязными бабами, продающими гнилые яблоки и мокрые пряники; Гороховая улица с богатыми лавками и пышными каретами (этюд в манере «Невского проспекта»). Выделяются особые внеэстетические натюрморты мелко мещанского быта: грязная лестница, заставленная рухлядью и лоханками, развешанное белье, от которого идет по всему помещению такой гнилой и острослащенный запах, что «чижики так и мрут».

Но имеется здесь и то, о чем не думали писатели натуральной школы, — трагедия глубокого чувства, израненного и растоптанного жизнью. Основная задача Достоевского — показать, как осуждены переживать любовь бедные люди. Страшен не ветхий вицмундир и не задыхающиеся чижики, страшна та удушливая общественная атмосфера, в которой обрекается на гибель высшее проявление свободной человеческой личности. Лейтмотив повести — духовная связь благородных и скромных людей в жестоких условиях современного строя. Взаимное влечение Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой подвергается испытаниям безжалостного миропорядка: мечтательницу-девушку, уже запроданную богатому сладострастнику, отдают теперь навсегда в его полную собственность. На основе социальных противоречий и вырастает острая психологическая драма, уже предвещающая будущего Достоевского.

Это и было то «новое слово» начинающего писателя, которое так поразило современников: сила и право чувства, попираемого действительностью, но сохраняющего и под гнетом деспотического режима свое значение высшей жизненной ценности. Об этом Гоголь еще ничего не сказал. Это было наследие преромантизма в новых формах реалистической повести. Это был *сентиментальный роман* (как назовет вскоре сам Достоевский свои «Белые ночи»), но только развернувшийся на основе страшного петербургского пауперизма 40-х годов. Это и даст основание некоторым критикам именовать направление молодого автора «сентиментальным натурализмом».

Вот почему в этой повести о столичной бедноте

ставятся проблемы, совершенно чуждые очеркистам 40-х годов. Это высокая моральная патетика замысла, тема высшего благородства, предельного чистосердечия, бескорыстной любви, совершенного внутреннего облика. Макар Девушкин — это первый «прекрасный человек» Достоевского, его ранний «рыцарь бедный». Как и будущий князь Мышкин, он не смешон, а трагичен. Это чистая и самоотверженная душа, пламенеющая любовью и состраданием, но обреченная на гибель в окружающем ее бессердечном мире насилия и всеобщей купли-продажи.

Таков был новый тон, зазвучавший в русской литературе. Герой называет две повести: Пушкина и Гоголя, по-новому раскрывшие ему смысл его существования. Но «Шинель» смущает его отсутствием живого объекта драмы и глубокой боли в душе забитого маленького человека. Зато «Станционный смотритель» — *это «мое собственное сердце»*. Простодушный читатель высказывает безошибочное суждение об этом изображении горестной участи «коллежского регистратора», потерявшего дочь. Такая боль и разъясняет ему сокровенную драму его собственной души. Внутренняя жизнь героя разработана в «Бедных людях» методом натуральной школы. Но задание Достоевского не быт, а сердце человеческое, изнывающее от глубокого чувства к такому же подавленному и несчастному существу.

Архаичной была и другая ведущая тема повести — судьба обольщенной девушки, эта обычная фабула преромантической литературы XVIII века («Новая Элоиза», «Кларисса Гарлоу», «Бедная Лиза»). Только старинный сюжет модернизировался и раскрывался в типичной обстановке Петербурга 40-х годов. Пройдут годы, и на таком же фоне капиталистического города вырастет в «Идиоте» огромный и печальный образ чистой женской души, загубленной в страшном мире разнузданных инстинктов и денежного всемогущества.

Здесь звучала, наконец, еще одна характерная для Достоевского тема, углубляющая для него физиологический очерк до подлинного большого искусства.

Это была тема творца, мыслителя, поэта, которая стала для него основной. Таков первый, еще эскизный, но уже отчетливый образ молодого писателя Петра Покровского, живущего в нищете среди своих книг и рукописей и преклоняющегося перед Пушкиным. В нем уже дан очерк духовного героя, который через двадцать лет, пройдя через сложные философские борения автора, воплотится в образе Раскольникова.

Первый роман писался медленно. Он был задуман зимой 1844 года и тогда же начат. Первоначально намечалась история злоключений современной провинциальной девушки в столичном городе, что и сохранилось частично в окончательной редакции в виде автобиографических записок Вареньки Доброселовой. («Мне было только четырнадцать лет, когда умер батюшка...»)

Но обычная мемуарная форма, видимо, не удовлетворяет Достоевского, и наивная манера девичьей исповеди не дает ему простора для раскрытия по-бальзаковски современной драмы на ярком фоне эпохи, с ее жестокой борьбой инстинктов и вожделений.

Он обращается к старинной форме романа в письмах, который возродился в новейшей французской литературе, раскрывшей в нем глубокий и гибкий жанр для выражения тончайших душевных переживаний. Так был написан «Жак» Жорж Санд, с героем которого русская критика сближала Макара Девушкина.

Достоевский принимает этот обновленный лирический вид повествовательной прозы и открывает свою литературную деятельность простым и увлекательным эпистолярным зачином:

«Апреля 8-го. Бесценная моя Варвара Алексеевна! Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив! Вы хоть раз в жизни, упрямица, меня послушались...»

Какая взволнованность и сколько любви и тревоги! Это зазвучал голос великого писателя. С первых же строк раздается подлинная тональность будущего романиста-поэта. Открывается новый путь. Найдена

большая душевная тема самоотверженной любви вместе с глубоким и поэтическим ее выражением в письмах двух влюбленных.

Все преображается новооткрытым законом. Достоевский вводит непредвиденные мотивы в прежнюю редакцию своей повести, выдвигает на первый план своего кроткого и благородного героя, ставит тему любви-жертвы как центральную в своем замысле и создает ряд писем-исповедей и писем-признаний, раскрывающих всю неисчерпаемую возможность человеческой личности к озарению счастьем близкого существа ценою собственной жизни. Слагается и утверждается в действии и драме намеченный образ несчастного и прекрасного человека, который и становится ведущим героем преображенного в корне романа Вареньки.

Таково было становление творческой системы Достоевского, которая до конца будет выражаться в неисчерпаемом обилии замыслов и вариантов, в бурном половодье тем и типов, в головокружительной смене концепций и редакций, в бестрепетном сожжении целых глав и частей, в непрекращающемся процессе созидания и разрушения во имя ускользающего совершенства, все же неизбежно достигаемого мужественным мастером на гранях отчаяния и высших прозрений.



В ЛИТЕРАТУРНОМ МИРЕ



ГЛАВА III. БУРЯ БЕЛИНСКОГО

«САМАЯ ВОСХИТИТЕЛЬНАЯ МИНУТА...»

После десяти месяцев напряженной работы повесть была готова.

«Раз утром, — вспоминал Григорович, живший в то время с Федором Михайловичем на одной квартире, — Достоевский зовет меня в свою комнату; перед ним, на небольшом письменном столе, лежала довольно объемистая тетрадь почтовой бумаги большого формата, с загнутыми полями и мелко исписанная.

— Садись-ка, Григорович, вчера только что переписал; хочу прочесть тебе; садись и не перебивай, — сказал он с необычною живостью.

То, что он прочел мне в один присест и почти не останавливаясь, явилось вскоре в печати под названием «Бедные люди».

Слушатель был «восхищен донельзя». Уже вступивший в литературу своим очерком «Петербургские шарманщики», Григорович был в курсе текущих издательских дел. Он знал, что Некрасов собирал материал для альманаха, и решил показать ему рукопись Достоевского.

В тот же вечер Григорович с Некрасовым сели за чтение новой повести, как полагали, «на пробу»: с десяти страниц видно будет! Но, не отрываясь, прочитали в один присест все семь печатных листов.

Повесть поразила их силой своего драматизма. Картина похорон студента, когда старик отец бежит



под ледяным дождем с обнаженной головой за гробом сына, в глубочайшем смятении, роняя, как прощальные цветы, его любимые книги в уличную грязь, потрясла своим будничным трагизмом.

«Читает он про смерть студента, — рассказывал потом Достоевскому Григорович, — и вдруг я вижу, в том месте, где отец за гробом бежит, у Некрасова голос прерывается, раз и другой, и вдруг не выдержал, стукнул ладонью по рукописи: «Ах, чтоб его!» Это про вас-то и этак мы всю ночь».

Вскоре Некрасов писал о «бесподобных типах», созданных начинающим писателем.

Финал повести обнажал до конца безысходный ужас жизни. К беспомощной девушке неожиданно является ее соблазнитель, помещик Быков, которому из деловых соображений необходимо жениться. Он и увозит ее в свою степную глушь под сдавленные рыдания обреченного на одинокое умирание старого писца.

«Читал я, — вспоминал Григорович. — На последней странице, когда старик Девушкин прощался с Варенькой, я не мог больше владеть собою и начал всхлипывать; я украдкой взглянул на Некрасова по лицу у него также текли слезы».

Друзья решили сейчас же отправиться к Достоевскому.

Тот был глубоко тронут этим необычайным визитом в столь ранний час — на исходе светлой белой ночи.

«Они пробыли у меня тогда с полчаса, — вспоминал он в 1871 году, — в полчаса мы бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь; говорили и о поэзии, и о правде, и о «тогдашнем положении», разумеется — и о Гоголе, цитируя из «Ревизора» и из «Мертвых душ», но, главное, о Белинском. «Я ему сегодня же снесу вашу повесть... Ну, теперь спите, спите, мы уходим, а завтра к нам!»

Достоевский не мог уснуть. Восхищение повестью первых же ее читателей наполняло сердце еще не изведанным счастьем. Сам он записывал свои видения и думы «со страстью, почти со слезами» — теперь они дошли до других человеческих сердец и ударили по ним с неведомою силой.

Но эту упоительную радость сменяла тревога — что скажет Белинский? Как оценит его рукопись «этот ужасный и страшный критик»? Да и возможно ли безвестному начинающему автору вступать в беседы с таким непререкаемым судьей словесных ценностей, уже открывшим ему своими статьями столько тайн литературного искусства?

О «новом Гоголе» прямо заявил вождю «натурализма» Некрасов, вбежав майским утром в его кабинет.

— Виссарион Григорьевич! Прочтите, ради бога прочтите эту рукопись поскорее! Если я не ошибаюсь, судьба посылает нашей литературе нового блестящего деятеля! По моему мнению, это превосходнейшая вещь[1].

Белинский скептически выслушал славословия молодого поэта. Но, уступая его настояниям, взял новую повесть для прочтения.

С первой же страницы рукопись заинтересовала

---

[1] Здесь и далее приводим главные разговоры по повести Н. А. Некрасова «Каменное сердце», в которой поэт обстоятельно описывает по личным впечатлениям первую встречу Белинского с Достоевским. Эта неоконченная повесть была открыта в архиве Некрасова К. И. Чуковским и впервые опубликована в 1919 году («Нива» № 34—37). Для ясности заменяем вымышленные имена и придуманное заглавие подлинными обозначениями.

его. Начав читать, он увлекался ею более и более и прочел ее разом, не отрываясь.

К вечеру Некрасов застал Белинского уже в восторженном и лихорадочном состоянии.

«— Главное, что поражает в нем, — заявил критик, — это удивительное мастерство живым ставить лицо перед глазами читателя, очеркнув его только двумя-тремя словами... И потом какое глубокое, теплое сочувствие к нищете, к страданию. Скажите, он, должно быть, бедный человек и сам много страдал?.. Написать такую вещь в двадцать пять лет может только гений, который силою постижения в одну минуту схватывает то, для чего обыкновенному человеку потребен опыт многих лет».

До глубокой ночи проговорили приятели о новой повести и об авторе, которого Некрасов пообещал завтра же привести к Белинскому.

Несмотря на поздний час, он зашел к Достоевскому и с юношеским увлечением пересказал ему мнение Белинского о «Бедных людях». Задумчивое лицо молодого романиста озарилось необычайным счастьем.

На другой день первым посетил Белинского один из его литературных друзей, П. В. Анненков. Критик стоял у окна с большой тетрадью в руках, лицо его выражало волнение.

Вошедшему приятелю он указал на рукопись начинающего таланта, как на первую попытку у нас *социального романа.*

Белинский отметил и глубокую философскую идею новой повести — несостоятельность идеализма и обреченность прекраснодушного «мечтательства» в жестоких условиях современного общественного быта.

«— Дело тут простое, — сказал он Анненкову, — нашлись добродушные чудаки, которые полагают, что любить весь мир есть необычайная приятность и обязанность для каждого человека. Они ничего и понять не могут, когда колесо жизни со всеми ее порядками, наехав на них, дробит им молча члены и кости. Вот и все, — а какая драма, какие типы!..»

И Белинский стал горячо и нервно читать вслух наиболее поразившие его места. Это были, судя по его печатным отзывам, сцены в кабинете директора, у смертного одра Горшкова, на похоронах молодого Покровского, при отъезде Вареньки (последнее письмо Макара Девушкина). «Тут все истинно, глубоко и велико!..»

На третий день Некрасов в назначенный час зашел к Достоевскому, но застал его в состоянии большой растерянности. Застенчивый и мнительный автор упорно отказывался идти к Белинскому.

«— Что я ему? Какую роль буду я играть у него? Что между нами общего? Он ученый человек, известный литератор, знаменитый критик, а я... что я такое?

— Федор Михайлыч! Федор Михайлыч! Какое смирение! И перед кем? Разве я не читал «Бедных людей», разве Белинский не читал их?

— Так что, что ж такое? — сдерживая улыбку, тихо и вкрадчиво произнес Достоевский».

Но через минуту тень сомнения и страха снова легла на его лицо: оно «имело обыкновение, — вспоминает Некрасов, — меняться тысячу раз в минуту, то изображая собою угрюмую тучу, то вдруг мгновенно озаряясь ярким играющим светом, каким блестит солнце по морозу».

После долгих уговоров Достоевский, наконец, решился — молодые литераторы отправились к знаменитому критику.

Белинский жил в большом доме на углу Невского и Фонтанки, во дворе, в двух комнатах по черной лестнице, выходивших окнами на конюшню. Солнце никогда не заглядывало сюда.

Но кабинет критика был необычайно чист и опрятен, нигде ни соринки, полы натерты до зеркального блеска, письменный стол в образцовом порядке, на подоконниках зелень и цветы, на стенах портреты друзей и любимых поэтов, а рядом с ними на этажер-

ках бюсты и статуи Вольтера, Руссо, Гёте, Пушкина и Гоголя.

Посетителей встретил невысокий человек с неправильным, но замечательным и оригинальным лицом, с нависшими на лоб белокурыми волосами, с тем суровым и беспокойным выражением, которое так часто встречается у застенчивых и одиноких людей. Вся его повадка была чисто русская, московская. Он заговорил и закашлял в одно и то же время.

Но вскоре он оживился и весь преобразился. С приветливой улыбкой он расспрашивал новичка о его работе над повестью и попутно рассказывал о темпах творческого процесса у Пушкина, Байрона и Гоголя. Он показал гостям собранные им автографы знаменитых писателей.

Ласковый прием Белинского успокоил смущенного Достоевского. Он жадно вслушивался в горячую речь критика, который сосредоточил свой анализ на главном характере нового романа.

«— Да ведь этот ваш несчастный чиновник — ведь он до того заслужился и до того довел себя уже сам, что даже и несчастным-то себя не смеет почесть от приниженности и почти за вольнодумство считает малейшую жалобу, даже права на несчастье за собой не смеет признать, и когда добрый человек, его генерал, дает ему эти сто рублей — он раздроблен, уничтожен от изумления, что такого, как он, мог пожалеть «их превосходительство»... А эта оторвавшаяся пуговица, а эта минута целования генеральской ручки, — да ведь тут уж не сожаление к этому несчастному, а ужас, ужас! В этой благодарности-то его ужас! Это трагедия! Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали».

Волнение Белинского не переставало нарастать.

«Вот тайна художественности, вот правда в искусстве! — закончил он свой пламенный отзыв. — *Вот служение художника истине!* Вам правда открыта и возвещена, как художнику, досталась, как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным [ему], и будете великим писателем!..»

Достоевский вышел от Белинского «в упоении» и остановился на углу его дома, то есть у самого Аничкова моста.

Стоял светлый день. По Невскому суетливо мель-

кали прохожие. Фонтанка отсвечивала прозрачным и бледным весенним небом. Бронзовые укротители коней Клодта чуть шевелились, отражаясь в еле вздрагивающей воде.

«В жизни моей произошел торжественный момент, *перелом навеки,* — всем своим существом ощущал Достоевский, — началось что-то совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих».

Начиналась неведомая, бескрайная творческая жизнь. Он был посвящен главою русской литературы в братство писателей своей родины. И молча он приносил теперь свою присягу.

«Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни. Я в каторге, вспоминая ее, укреплялся духом», — писал через тридцать лет автор первого в России «социального романа».

У ПАНАЕВЫХ

Некрасов и Григорович ввели Достоевского в дом Панаевых. Это был один из центров петербургской художественной жизни. Здесь было много чтений, бесед и споров. Для Достоевского этот литературный салон оказался важным этапом его личной биографии. Именно здесь он пережил свою первую любовь — духовную, идеальную, поэтическую и утаенную. И прежде всего *эстетическую.*

Панаев устроил у себя специальный вечер для ознакомления литературного Петербурга с неизданной новинкой — повестью «Бедные люди». «Читал сам Достоевский, тогда человек конфузливый, — вспоминал один из слушателей, — но его чтение произвело на всех потрясающее впечатление».

Иван Иванович Панаев играл видную роль в кружке Белинского и был одним из модных беллетристов 40-х годов. Его повести «Онагр», «Актеон», «Литературная тля» читались с живейшим интересом. Это был добродушный и легкомысленный человек, «ребенок и ветрогон», по словам его друга-кри-

И. Н. Шидловский.

*Инженерный замок в Петербурге,
где помещалось Главное инженерное училище.*





Ф. М. Достоевский в 1840-е годы.
Автолитография художника
М. Г. Ройтера (1946 г.).

Обложка романа «Бедные люди»
художника Н. Верещагина
(1954 г.)

тика. Достоевский ценил такие непосредственные натуры и надолго сохранил с Панаевым литературные отношения.

Этот занимательный, но неглубокий новеллист был женат на знаменнтой красавице — Авдотье Яковлевне Брянской, дочери известного трагика времен пушкинской молодости. Она росла в атмосфере театрального искусства: в семье их бывали Каратыгины, Самойловы, Мартынов, Семенов, Асенкова. По совету знаменитого балетмейстера Дидло девушка готовилась в танцовщицы, что навсегда сообщило гибкость ее фигуре и грацию ее движениям. Но еще более восхищало молодых литераторов ее скульптурное лицо с матово-смуглым румянцем и мраморный лоб в оправе гладко причесанных черных волос.

Несмотря на такую блистательную внешность, она была несчастна. Ее легкомысленный супруг отдавался своим непрерывным увлечениям, детей у нее не было, запасы нерастраченной любви тяготили ее живое и отзывчивое сердце. Через несколько лет Некрасов, ставший спутником ее жизни, так обрисовал эту страстную натуру в момент ревнивого возмущения:

Упали волосы до плеч,
Уста горят, румянцем рдеют щеки,
И необузданная речь
Сливается в ужасные упреки...

15 ноября 1845 года, когда друзья ввели Достоевского в гостиную Панаевых, он впервые встретился с такой блестящей красавицей из культурной среды. Чрезвычайно впечатлительный к явлениям торжествующей жизненной красоты, он, видимо, сразу был поражен точеным обликом этой русской женщины в полном расцвете своего необычайного обаяния (в то время ей было двадцать пять лет). Она любила жизнь, празднества, развлечения, роскошь, но при этом была необыкновенно добра и участлива. Именно это вызывало непреодолимое сердечное влечение к ней. Достоевский был захвачен своим первым чувством, раскрывшим ему новый мир глубоких душевных ощущений.

Это было целое событие в его жизни. «Русские довольно чутко умеют различать красоту и на нее падки», — писал он по личному опыту через двадцать лет. Но в ранней молодости, погруженный в свои рукописи и книги, он совершенно забыл о своей сердечной жизни. Эпоха литературных выступлений еще сильнее отвлекала его от романтических переживаний.

«Я расспрашивала Федора Михайловича о его увлечениях, — рассказывает А. Г. Достоевская, — и мне показалось странным, что, судя по его воспоминаниям, у него в молодости не было серьезной горячей любви к какой-нибудь женщине. Объясняю это тем, что он слишком рано начал жить умственной жизнью. Творчество всецело поглотило его, а потому личная жизнь отошла на второй план. Затем он всеми помыслами ушел в политическую историю, за которую так жестоко поплатился».

Панаева отнеслась к Достоевскому, видимо, с присущим ей теплым вниманием, не догадываясь о той роли, какую она сыграла в его жизни.

«Вчера я в первый раз был у Панаева и, кажется, влюбился в жену его, — писал Достоевский брату 16 ноября 1845 года.— Она славится в Петербурге. Она умна и хорошенькая, вдобавок любезна и пряма донельзя».

И через несколько недель:

«*Я был влюблен не на шутку в Панаеву,* теперь проходит, а не знаю еще...»

Достоевский верно почувствовал и отметил ум Панаевой — вскоре она выступила на литературном поприще, написав несколько романов и под конец жизни книгу известных мемуаров «Русские писатели и артисты».

А. Г. Достоевская, не затрагивая этого эпизода в своих «Воспоминаниях» (относящихся к другой эпохе), в личных беседах придавала ему некоторое значение.

«Увлечение Панаевой было мимолетно, но все же это было единственным увлечением Достоевского в его молодые годы. В доме у них, где к Федору Михайловичу начали относиться насмешливо, неглупая и, по-видимому, чуткая Панаева пожале-

ла Достоевского и встретила за это с его стороны сердечную благодарность и нежность искреннего увлечения...»[1]

Ноты сочувствия и сострадания к болезненно впечатлительному человеку, попавшему в насмешливую среду молодых литераторов, слышатся и в воспоминаниях Панаевой о ее встречах с начинающим автором «Бедных людей».

Вскоре Достоевский перестал бывать в их доме. Казалось, это увлечение прошло бесследно для его творчества. Простой случайностью можно было объяснить, что именем Панаевой была названа одна из замечательных красавиц романов Достоевского, Авдотья Романовна Раскольникова. Но в своем любимейшем создании — в «Идиоте» — он через двадцать лет увековечил эту необычайную русскую красоту, отмеченную глубоким страданием и предвещающую высокую духовную озаренность.

Акварель Панаевой середины XIX века изображает точеное лицо молодой женщины с гладко причесанными черными полосами, отмеченное тревожной думой и внутренней болью. Именно такой воспринимает князь Мышкин на фотографическом портрете образ Настасьи Филипповны.

«Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты...» Красота становится духовной, перерождается в нравственное начало, ставит проблему доброты. «Добра ли она? — спрашивает Мышкин. — Ах, кабы добра, все было бы спасено».

Контрасты натуры Панаевой разрешались в чувстве непосредственной и деятельной любви (она доказала это позже, ухаживая с редкой самоотверженностью за умирающим Добролюбовым). Достоевский со свойственной ему чуткостью это понял и по-

---

[1] Слышано мною от Анны Григорьевны Достоевской весною 1917 года в Сестрорецке. Тогда же записано. Впервые опубликовано в моей книге «Путь Достоевского». Л., 1924.

влекся сердцем к этой первой одухотворенной красавице, встретившейся на его пути.

Но он ничем не мог пленить эту светскую женщину с вольнолюбивой душой. Вот как описывает его Панаева в своих воспоминаниях:

«С первого взгляда на Достоевского видно было, что это страшно нервный и впечатлительный молодой человек. Он был худенький, маленький, белокурый, с болезненным цветом лица; небольшие серые глаза его как-то тревожно переходили с предмета на предмет, а бледные губы нервно передергивались. Первоначально он был очень застенчив и не вмешивался в общий разговор. Но вскоре он проявил себя страстным спорщиком... По молодости и нервности он не умел владеть собой и слишком явно высказывал свое авторское самолюбие и высокое мнение о своем таланте».

Уже вторая повесть Достоевского, «Двойник», послужила причиной первых разногласий.

«ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОЭМА»

В начале декабря 1845 года Белинский устроил у себя вечер, посвященный чтению и обсуждению новой повести Достоевского «Двойник». Автор прочел три первые главы, где уже раскрывается драма оскорбленного героя, которого отказались принять на обед к статскому советнику Берендееву, отцу прелестной Клары. Чтение Достоевского слушали Тургенев, Григорович, Анненков и другие члены кружка. Подробно высказался Белинский.

Второе произведение Достоевского оказалось едва ли не самым дискуссионным во всем его литературном наследии. Хотя оно зародилось в кругу идей «Отечественных записок», в целом оно противоречило принципам натуральнй школы и вызвало резкие возражения. Вот почему творческая история «Приключений господина Голядкина» представляет значительный интерес для суждения об эволюции стиля их автора.

В 1845 году появился в печати отрывок из неоконченной повести Лермонтова «Штосс». Герой ее

художник Лугин — фигура трагическая: он некрасив и не любим женщинами. Он уединяется и отдается своей тоске. Сплин его перерастает в навязчивые представления: лица окружающих кажутся ему желтыми, как на полотнах испанских портретистов. Им овладевают галлюцинации. Его сознание явно распадается.

Этот тонкий этюд душевного заболевания развернут на фоне неприглядной столичной улицы: ноябрьское утро, мокрый снег, грязные дома, мелькание сквозь туман серо-лиловых прохожих, шум и хохот в подземной полпивной — все это явно предвещает Петербург Достоевского.

Весьма примечательно, что Лугин поселяется в большом доме с грязной лестницей и множеством квартир *в Столярном переулке у Кокушкина моста*. Это точный адрес Раскольникова. Он звучит в лермонтовском отрывке навязчивой слуховой галлюцинацией Лугина.

Повесть Лермонтова была напечатана в альманахе В. А. Соллогуба «Вчера и сегодня», на который Белинский откликнулся в майской книжке «Отечественных записок» 1845 года. О лермонтовском отрывке критик с обычной зоркостью писал:

«Несмотря на то, что его содержание фантастическое, читателя невольно поражает мастерство рассказа и какой-то могучий колорит, разлитый широкой кистью по недоконченной картине».

Оценка Белинского, опубликованная как раз в момент знакомства с ним Достоевского, могла обратить внимание начинающего автора на повесть Лермонтова.

«Двойник» был, очевидно, задуман в мае 1845 года, а летом Достоевский уже усиленно работает над этой темой, живя в Ревеле у брата. Первое упоминание о новом произведении мы находим в письме писателя к Михаилу Михайловичу из Петербурга от начала сентября 1845 года: «Голядкин выиграл от моего *сплина*». Именно этим термином Лермонтов обозначает состояние своего заболевающего героя.

Но Достоевский, как всегда, пошел своим путем и выработал свой глубокий и обширный замысел. Он до конца особенно любил свою непризнанную повесть.

«Идея ее была довольно светлая, — вспоминал он через тридцать лет, — н серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно».

Это был углубленный психологический этюд раздвоения личности, то есть острого душевного страдания одного заурядного чиновника, пораженного грубой и страшной поступью жизни, безжалостно извергающей из своего круга этого незаметного и безобидного человека якобы по доносу тайного соглядатая, созданного его больным воображением и как бы воплощающего все его слабости, недостатки и прегрешения.

Эта история душевной болезни тесно переплеталась с фактами современной общественности, и в этом, несомненно, сказались глубина и актуальность авторского замысла. Добролюбов первый отметил в «Двойнике» явственное звучание социальной темы: сумасшествие Голядкина, по тонкому замечанию критика, имело свои *общественные причины*. Он сходит с ума «вследствие неудачного разлада бедных остатков его человечности с официальными требованиями его положения». Ему понравилась девушка из высшего чиновного круга; но, как искатель незавидный, он был отстранен — «и вот тут-то перевертываются вверх дном все его понятия». Социальная драма Голядкина перерастает в его душевную трагедию.

В первой редакции повести одним из главных пунктов помешательства Голядкнна была, по его собственному выражению, *историческая идея:* «Отрепьевы в наш век невозможны». Старинное политическое явление самозванства приобретает здесь психологический характер морального беззакония и мнимого духовного авторитета — тема, которая будет наново и широко разработана Достоевским в его поздних романах.

В «Двойнике» робкий маленький человек запуган императорским Петербургом, преследующим его своим бдительным оком и окружающим своими тайными силами. Это и приводит его к безумию. Героя Достоевского предвещает «бедный Евгений» Пушкина, за которым гонится по пятам бронзовый Петр — символ неумолимого и мстительного самодержавья:

И во всю ночь безумец бедный
Куда б стопы ни обращал,
За ним повсюду всадник медный
С тяжелым топотом скакал [1].

Николаевская система с ее гонениями и устрашениями вызывала подлинные мании преследования.

Один из приятелей молодого Достоевского отзывался о нем как о человеке крайне замкнутом, осторожном, боязливом и общественно мнительном. Вот, видимо, почему Достоевский и определял «Двойника» как *исповедь,* то есть рассказ о своей тайной внутренней драме. Характерно, что в планы второй редакции в 1866 году Достоевский вводит некоего Антонелли, сыгравшего такую гибельную роль и в его личной судьбе. Эта тема в ее первоначальной форме ощущается и в ранней редакции повести, уже сообщая ей остро политическое звучание.

После восстания 14 декабря политическая полиция в России, весьма грозная уже в эпоху аракчеевщины, была реорганизована и усилена. «Доносительство достигло степеней чрезвычайных» и не переставало расти и изощряться, пока не приняло в преддверии 1848 года невообразимые размеры.

Особенно страдавшие от такого режима писатели решались иногда отмечать такие жуткие «гримасы» современной действительности. Видок Фиглярин в эпиграммах и фельетонах Пушкина, Шприх в «Мас-

[1] Указано в моей книге «Библиотека Достоевского», Одесса, 1919, стр. 70. Там же сопоставление с неоконченной повестью Лермонтова.

караде» Лермонтова, Загорецкий в «Горе от ума» выполняют такую сатирическую функцию. Хорошо известна и данная Белинским характеристика николаевской эпохи, как среды бесправия и лжи, «где Пушкин жил в нищенстве и погиб жертвою подлости, а Гречи и Булгарины заправляют всею литературою помощью доносов и живут припеваючи».

Страдали от такой системы и маленькие люди. В тревоге и ужасе оправдывается Голядкин от обвинений в вольнодумстве, понимая, что козни врагов неотвратимы: «Ясное дело, что подкупали, шныряли, колдовали, гадали, шпионичали, что, наконец, хотели окончательной гибели господина Голядкина».

Эти мысли, тщательно завуалированные от цензуры 1846 года, Достоевский намеревался развить во втором издании повести в начале 60-х годов. Сохранилась конспективная запись эпизода «Г. Голядкин у Петрашевского», в котором тема тайного преследования разрабатывается открыто и прямо на основе личного опыта молодого Достоевского.

Намечался смелый поворот фабулы и яркое озарение темы. Вслед за главным героем проникает в политический клуб и его злокозненный попутчик. Он предупреждает президента, что Голядкин-старший, заинтересовавшийся «пятницами», якобы агент-провокатор, который донесет на него властям. Когда оклеветанный посетитель кружка пытается расстроить эту интригу и раскрыть Петрашевскому глаза на грозящую ему опасность, глава фурьеристов, уже получивший ложную информацию о Голядкине-старшем, заявляет ему: «Вы-то и есть доносчик».

Отныне оклеветанный герой не только лишен возможности посещать социалистическое общество, но вынужден немедленно же скрыться.

С полной отчетливостью Достоевский выразил это в планах новой редакции «Двойника»:

Г. Голядкин у Петрашевского. Младший говорит речи. Тимковский как приехавший. Втирается в доверье к новому члену. *Система Фурье. Благородные слезы. Обнимаются. Он донесет».*

Этот двойник всего страшнее тем, что он ведет к безумию. Достоевский, постоянно беседовавший с доктором С. Д. Яновским о нервных болезнях, лечившийся у него от нераспознанных обмороков или мозговых припадков (начальной формы эпилепсии), мог, вероятно, по собственным ощущениям наблюдать и описывать сложные случаи раздвоения сознания.

Идея «Двойника» и по окончании его «приключений» продолжала владеть мыслью Достоевского. В написанной вскоре повести «Хозяйка» он изобразил представителя петербургской сыскной полиции.

«В его «оловянных очах» и стремлении залезть в душу собеседника угадываются характерные черты не только николаевской жандармерии, но и самого Николая I, любившего разыгрывать со своими жертвами роль их сентиментального друга, поклонника наук и искусств»[1].

Значительность темы ощущалась и при первом чтении повести. По свидетельству Григоровича, «Двойник» произвел сильное впечатление на Белинского, который на чтении повести «сидел против автора, жадно ловил каждое слово и местами не мог скрыть своего восхищения, повторяя, что один только Достоевский мог доискаться до таких изумительных психологических тонкостей».

«Для всякого, кому доступны тайны искусства, — писал вскоре Белинский, — с первого взгляда видно, что в «Двойнике» еще больше творческого таланта и глубины мысли, нежели в «Бедных людях». Это «совершенно новый мир», впервые здесь открытый и воссозданный. Поражает «патетический колорит повести и умение автора выразить мысль смелую и выполненную с удивительным мастерством».

Критик возражал лишь против некоторых недостатков формы и отсутствия чувства меры, но и промахи автора только служат «доказательством того, как много у него таланта и как велик его талант».

Достоевский выслушивал наставления Белинского *благосклонно и равнодушно*, как вполне сформировавшийся автор.

---

[1] Достоевский, Соч., т. I, М., 1956, стр. 677.

Но при этом он соглашался с мнением Белинского, что форма «Двойника» не удалась и нуждается в переплавке. «Зачем мне терять превосходную идею, *величайший тип по своей социальной важности,* который я первый открыл и которого я был провозвестником», — писал он в 1859 году. До конца дней своих Достоевский будет искать соответственного воплощения для этой «светлой и серьезнейшей» своей идеи, наново пробуя и не переставая осложнять и углублять тему «Двойника» в каждом новом своем романе.

И только в своей последней книге он покажет огромный образ Ивана Карамазова, искаженный и обличенный его страшными спутниками — лакеем Смердяковым и Чертом. Накануне смерти Достоевский осуществляет свой заветный замысел и дает переработку своего раннего «Двойника» в «трех беседах» и «кошмаре» Ивана Федоровича. Мучительные искания формы, соответствующей трудному замыслу, наконец, завершены. Колеблющиеся контуры 1845 года, охватывая теперь историю страшнейшего преступления — отцеубийства, — вырастают в трагедию одного могучего интеллекта, расколотого ужасом и отчаянием перед собственным нравственным крушением.

БУНТ ИЛИ УТОПИЯ!

Задолго до личного знакомства с критиком «Отечественных записок» Достоевский читал его статьи с увлечением. Это было в конце 30-х и самом начале 40-х годов, когда Белинский переживал свой глубочайший мировоззренческий кризис, преодолевая период «примирения с действительностью». В то время он еще не оставил вполне своих гегельянских позиций, и это отвечало запросам молодого романтика.

Вскоре решительный поворот Белинского к демократизму и социальности увлекает на новый путь и его ревностного читателя. В 1845 году Достоевский уже мог знать такие статьи зрелого Белинского, как «Парижские тайны», «Сочинения князя Одоевского», «Стихотворения Лермонтова», «Похождения

Чичикова» и знаменитый цикл «Сочинения Александра Пушкина» (еще не законченный). Уже в 1844 году их автор называет благородную задачу показать развратному и эгоистическому обществу зрелище страданий тех несчастных, которые осуждены современной цивилизацией на невежество, нищету, порок и преступления.

Но для молодого Достоевского социализм не путь к революции, а только новая нагорная проповедь или призыв к братству в царстве всеобщей войны за власть и деньги. Утопический социализм сравнивался его вождями с христианством и стремился лишь к обновлению древнего учения в духе современных запросов цивилизации. Это и принял поэт петербургской бедноты, и на такой почве альтруистической «нравственности» и личной «святости» закипела его идейная борьба с великим бунтарем, уже искавшим в новейшем учении о борьбе классов указаний для генерального сражения с обреченным миром порабощения и нищеты.

Все это, несомненно, указывает на выдающуюся роль критика в приобщении молодого писателя к передовым социальным течениям эпохи, но одновременно определяет и резкое расхождение их политических ориентаций. Филантроп, написавший «Бедных людей» и сам определявший свой ранний гуманизм как «розовый», «райско-нравственный», христолюбивый, исключал из своих воззрений якобинские методы государственного переворота, которые декретировал его учитель. В 1849 году Достоевский открыто заявит, что признает Белинского лишь за его *давнишние эстетические статьи*, «написанные действительно с большим знанием литературного дела». Достоевскому дорога моральная идиллия будущей общины с ее поэзией любви и культом справедливости. Белинский же выступает как приверженец раннего коммунизма, уже прозревающий его грядущий строй, установление которого он признает немыслимым без революционных методов борьбы.

Сохранилось позднейшее свидетельство Достоевского об одной из таких деклараций Белинского, ко-

торую великий романист никогда не мог опубликовать в печати.

В 1873 году он говорил Всеволоду Соловьеву:

«— Вот хоть бы о Белинском (он раскрыл № «Гражданина» с первым своим «Дневнником писателя»), — разве тут я все сказал, разве то я мог бы сказать! И совсем-то, совсем его не понимают. Я хотел бы просто привести его собственные слова — и больше ничего... иу, и ие мог.

— Да почему же!

— По непечатностн.

Он передал мне один разговор с Белинскнм, который действнтельно напечатать нельзя и который вызвал с моей стороны замечание, что ведь от слова до дела еще далеко, у каждого человека могут быть самые чудовищные быстролетные мысли и, однако, эти мысли никогда не превращаются в дело, и только иные люди в известные минуты любят с напускным цинизмом как бы похвастаться какой-нибудь дикой мыслью.

— Конечно, конечно, только Белннский-то был не таков: он если сказал, то мог и сделать; это была натура простая, цельиая, у которой слово и дело вместе. Другие сто раз задумаются, прежде чем решиться, и все же никогда не решатся, а он — нет. И знаете, теперь, вот в последнее время, все больше и больше разводится таких натур: сказал — и сделал, застрелюсь — и застрелился, застрелю — и застрелнл. Все это — цельность, прямолннейность... и, о, как их много, и будет и еще больше — увидите!..» [1]

Публикуя эту важную мемуарную страницу в 1881 году, Всеволод Соловьев не мог выразиться яснее. Но из его слов явствует, что заявление Белинского имело один только смысл: пропаганду политического убийства. Недаром Герцен называл автора «Дмитрия Калинина» «фанатиком, человеком экстремы» и заключал о нем: «тип этой породы людей — Робеспьер» [2].

Таким выступал революционный максималист Белинский перед мечтателем о социальной гармонии Достоевским, превыше всего ценившим ранних утопистов за то, что в системе их «нет ненавистей».

---

[1] Вс. Соловьев, Воспомннания о Ф. М. Достоевском. Спб., 1881.

[2] В своих воспоминаннях о Белинском Герцен, Панаев, Кавелнн рассказывают о нескольких случаях его выступлений за террор и — «мать святую гильотину».

В кабинете у Аничкова моста шла настоящая борьба идей. Материалисту, атеисту, борцу, великому провозвестнику обличительной литературы и действенного искусства противостоял приверженец евангельской морали, искатель веры даже в периоды своих сомнений, сторонник идеалистической эстетики и «фантастического реализма», не допускавший свержения ценностей, завещанных ему романтической культурой.

«Взгляд мой был радикально противоположен взгляду Белинского», — свидетельствовал о их литературных спорах сам Достоевский. Эти слова можно поставить эпиграфом ко всей их страстной и бурной дискуссии.

«Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма, — вспоминал Достоевский одну из первых «лекций» Белинского. — Как социалисту, ему прежде всего следовало низложить христианство, то есть ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества. Воинствующий новатор, он неуклонно пролагал свой путь, утверждая для молодой литературы передовую философскую теорию. Это означало вести непримиримую борьбу с романтизмом и мистицизмом, со всякой «ходульной идеальностью». В основе жизни — движение материи. «Метафизику к черту... Деятельность ума есть результат деятельности мозговых органов». Так предвещал за четверть века Белинский одну из величайших книг русской науки «Рефлексы головного мозга» Сеченова.

Уже в 1841 году критик-мыслитель сообщал своим друзьям, что идея социализма поглотила в его сознании не только историю и философию, но и религию. Вскоре он вынесет «поражающее впечатление» от речей Робеспьера о «высшем существе», произнесенных 18 флореаля и 20 прериаля 1793 года. Это был переход к новой, революционной религии, в которой культ Разума, или «высшего существа», освобожденный от всяких «таинств», «откровений» и «чудес», обращал к поклонению Свободе, Равенству,

Республике, Отечеству. Это была борьба с Ватиканом и «дехристианизация» Франции во имя новой политической и социальной морали восставшего народа.

В своем учении Робеспьер стремился перенести поклонение и обожание масс с тысячелетних фетишей допотопной мифологии на великие явления гражданской современности: на Революцию, на героических деятелей человечества, на мучеников борьбы с тиранией.

Когда зимою 1841 года Панаев устраивает у себя чтения по истории французской революции, настоящим трибуном крайней левой выступает на этих собраниях его друг-критик.

«— Надобно было видеть в эти минуты Белинского. Вся его благородная пламенная натура проявлялась тут во всем блеске, во всей ее красоте, со всею своею бесконечною искренностью, со всей своей страшной энергией... И тут, — вспоминает Панаев, — оратор, постепенно воодушевляясь, проявлял себя настоящим борцом».

Все это подтверждают письма Белинского, в которых он формулирует свою программу устроения человечества:

«Тысячелетнее царство божие утвердится на земле не сладенькими и восторженными фразами идеальной и прекраснодушной Жиронды, а террористами — обоюдоострым мечом слова и дела Робеспьеров и Сен-Жюстов».

Белинский вскоре знакомится с книгой Фейербаха «Сущность христианства», вызвавшей полный переворот в мировоззрении молодого поколения, а в 1844 году он принимает новейшую боевую декларацию атеизма. Его увлекли знаменитые афоризмы Карла Маркса: «Религия есть опиум народа. Упразднение религии, как иллюзорного счастья народа, есть требование его действительного счастья» [1]. Незадолго до первой встречи с Достоевским Белинский писал Герцену 26 января 1845 года, вероятно под

---

[1] К. Маркс, К критике гегелевской философии права. Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, 1955, т. I, стр. 415. Белинский сохранил в своей библиотеке выпуск «Немецко-французского ежегодника», опубликовавшего эту статью.

непосредственным впечатлением от статьи Маркса «К критике гегелевской философии права», что «в словах бог и религия» видит только «тьму, мрак, цепи и кнут». Это проводило резкую демаркационную черту в идейных установках романиста и критика.

В «Дневнике писателя» 1873 года приведен один из их интереснейших споров. Возражая Достоевскому, Белинский выступал с резкой критикой христианства, направляя с обычной меткостью огонь своих аргументов против главных оплотов враждебного учения.

«— Да знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел...

В этот вечер мы были не одни, присутствовал один из друзей Белинского, которого он весьма уважал и во многом слушался; был тоже один молоденький начинающий литератор, заслуживший потом известность в литературе.

— Мне даже умилительно смотреть иа него, — прервал свои яростные восклицания Белинский, обращаясь к своему другу и указывая на меня, — каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет... Да поверьте же, наивный вы человек, — он набросился опять на меня, — поверьте же, что ваш Христос, еслн бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; так и стушевался бы при нынешней науке и прн нынешних двигателях человечества.

— Ну не-е-ет! — подхватил друг Белинского. — Если бы теперь появился Христос, он бы примкнул к движению и стал во главе его...

— Ну да, ну да, — вдруг и с удивительной поспешностью согласился Белинский. — Он бы именно примкнул к социалистам и пошел за ними»[1].

---

[1] В 1878 году Достоевский рассказывал профессору Оресту Миллеру о своих спорах с Белинским на темы христианства. «Федор Михайлович года за три до своей смерти говорил об этом споре с тем же неугасшим с годами негодованием — и этим объяснилось для меня до тех пор казавшееся мне странным *крайнее нерасположение его к Белинскому*». Это опровергает всякие предположения о примирении автора «Карамазовых» с памятью критика-демократа во второй половине 70-х годов.

Эти крайние и противоположные решения проблем религии навсегда запомнились Достоевскому. В своей последней книге, в поэме «Великий инквизитор», он продолжает свой спор с Белинским, возражая на его утверждение, что человек экономически приведен к злодейству.

«Знаешь ли ты, — спрашивает Великий инквизитор Христа, — что пройдут века и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь только голодные: накорми, тогда и спрашивай добродетели...»

Великий инквизитор, по замыслу его творца, критикует христианство с позиций социализма. Отсюда его солидарность с Белинским.

Так, уже накануне смерти Достоевский продолжает старый спор о христианстве и социализме, возникший еще в эпоху «Бедных людей» и захвативший на всю жизнь его мысль и творчество.

«ВИТЯЗЬ ГОРЕСТНОЙ ФИГУРЫ»

Достоевский по праву гордился успехом своей первой повести и не считал нужным скрывать этого в обществе. Он непоколебимо верил в свой талант и в свое призвание.

«Никогда, я думаю, слава моя не дойдет до такой апогеи, как теперь, — пишет он брату 1 февраля 1846 года. — Представь себе, что наши все и даже Белинский нашли, что я даже далеко ушел от Гоголя... Во мне находят новую оригинальную струю, состоящую в том, что я действую Анализом, а не Синтезом, т. е. иду в глубину и, разбирая по атомам, отыскиваю целое. Гоголь же берет прямо целое и оттого не так глубок, как я... У меня будущность преблистательная...»

Такая невинная и наивная позиция встретила в кругу молодых литераторов ироническую реакцию. Кружок Белинского отличался не только ученостью, но и веселостью. «Споры и серьезные разговоры не велись методически, — вспоминал Кавелин, — а всегда перемежались и смешивались с остротами и шутками». Следует отметить, что Тургенев не раз-

делил восторженного мнения Белинского о литературном даре Достоевского и впоследствии открыто выразил это мнение в печати: «Прославление свыше меры «Бедных людей» было одним из первых промахов Белинского и служило доказательством уже начинающего ослабления его организма».

Все это отражалось иа общественном мнении о новом писателе. В сотрудничестве с Некрасовым, мастером стихотворного фельетона, Тургенев написал рифмованное послание якобы от Белинского к Достоевскому, в котором критик сулил молодому автору самое почетное место в своем огромном альманахе «Левиафан», но только при условии уволить редакцию от «Двойника», который не пользовался успехом в кругу «наших». Эта стихотворная сатира начиналась обращением издателя к «юному литератору», который «в восторг уж всех поверг»:

Витязь горестной фигуры,
Достоевский, милый пыщ...[1]

В сатире имелись отдельные портретные штрихи: «брось свой взор пепеловидный» и другие. Все это в первых куплетах не выходило за границы литературной шутки и обыгрывало обычное тщеславие восходящей звезды, завоевавшей всеобщий восторг. Но в дальнейшем тон дружеского шаржа явно нарушался. Самый эпизод для такого безобидного осмеяния был выбран неудачно.

Незадолго перед тем Достоевский появился на вечере у известного музыканта и мецената графа Михаила Юрьевича Виельгорского. Сюда, очевидно, пригласил Федора Михайловича зять хозяина — писатель Владимир Соллогуб, посетивший перед тем автора «Бедных людей» и восхищавшийся его повестью. У знатного вельможи собирались светила артистического и политического миров наряду с журналистами и маленькими актерами. Здесь бывали Одоевский, Вяземский, Блудов, Нессельроде,

[1] Пыщ — то же, что пыж, то есть ком, прибивающий заряд.

Ф. И. Тютчев, знаменитый виолончелист Матвей Виельгорский (брат композитора). В таком блестящем кругу Достоевский был представлен одной великосветской девице «с пушистыми буклями и с блестящим именем», как рассказывает Панаев. Это была белокурая и стройная Сенявина[1]. Она интересовалась театральными и литературными знаменитостями и пожелала познакомиться с автором модного романа. Во время представления, взволнованный и наэлектризованный обстановкой большого великосветского приема, нелюдимый и конфузливый, литератор почувствовал себя дурно и даже потерял сознание: он упал, очевидно, в припадке эпилепсии (в то время еще неясно выраженной и не распознанной врачами). Насмешливое изображение этого «обморока» на светском рауте «перед сонмищем князей» и перед «русой красотой» превращало эпиграмму на робкого беллетриста в насмешку над его серьезной болезнью (о которой ясного представления авторы, впрочем, не имели).

В мемуарах эпохи сохранилось немало свидетельств о том, как Достоевского втягивали в споры, доводившие его до внезапных уходов из общества и отказов от дальнейшего знакомства. Это грустная сторона молодости Достоевского вызывает глубокое сочувствие к гениальному юноше, поначалу превознесенному до небес, а затем чересчур поспешно и без достаточного основания сброшенного с этой высоты и жестоко осмеянного.

Врач, лечивший в то время Достоевского, С. Д. Яновский, ставит довольно точный «диагноз» его душевному состоянию в 1846 году:

«Неожиданность перехода от поклонения и возвышения автора «Бедных людей» чуть ли не на степень гения к безнадежному отрицанию в нем литературного дарования могла сокрушить и не такого впечатлительного и самолюбивого человека, каким был Достоевский. Он стал избегать лиц из кружка Белинского, замкнулся весь в себя...»

---

[1] Вероятно, дочь Л. Г. Сенявина, директора Азиатского департамента, а с 1850 года товарища министра иностранных дел.

Единственным выходом из создавшегося положения он признает полный разрыв с партией «Отечественных записок».

Дольше других он сохраняет мирные отношения с ее главой Белинским. Но и в нем осенью 1846 года молодой беллетрист разочаровывается: «Это такой слабый человек, что даже в литературных мнениях у него пять пятниц на неделе».

7 октября 1846 года, то есть в самый год опубликования «Бедных людей» и «Двойника», он пишет брату: «Петербург — ад для меня. Так тяжело, так тяжело жить здесь!»

Беспокойная обстановка напряженной и трудной творческой работы доводит впечатлительного и болезненного изобразителя душевных страданий почти до отчаяния.

«Ты не поверишь. Вот уже третий год литературного моего поприща. Я как в чаду, — сообщает он тому же корреспонденту в апреле 1847 года. — Не вижу жизни, некогда опомниться; наука уходит за невременьем. Хочется установиться. Сделали они мне известность сомнительную, и я не знаю, до которых пор пойдет этот ад. Тут бедность, срочная работа, — кабы покой!»

Этот ранний горестный опыт внезапной славы и быстрого развенчания навсегда остался в его памяти. Первое отражение этого эпизода дано в «Неточке Незвановой» в словах выдающегося скрипача о мытарствах своего творческого восхождения:

«— Таланту нужно сочувствие, ему нужно, чтоб его понимали; а ты увидишь, какие лица обступят тебя, когда ты хоть немного достигнешь цели. Они будут ставить ни во что и с презрением смотреть на то, что в тебе выработалось тяжким трудом, лишениями, голодом, бессонными ночами... Ты будешь один, а их много; они тебя истерзают булавками».

В ряду ранних произведений Достоевского «Неточка Незванова» является единственным, в котором слышатся отголоски личной творческой исповеди автора.

ДИАЛОГ ОБ ИСКУССТВЕ. РАЗРЫВ

Решающий бой с Белинским произошел на эстетической почве. Противоборство идеализма и материализма, разделявшее в основном воззрения двух писателей на коренные проблемы этики и политики, с особенной силой сказалось в их философии искусства. Именно это и определило судьбу их дальнейших отношений.

Молодой Достоевский придерживался идеалистической эстетики. Ему были близки положения о свободе искусства, о незаинтересованном или «бесполезном» творчестве, об «иррациональности» поэтического акта. На таких идеях строится в основном эстетика Канта с ее культом «чистой формы», «свободной игры», «бесцельной целесообразности».

С кантианской эстетикой было тесно связано учение Шиллера об искусстве, как о синтезе поэзии, философии и религии.

Мысль эта была близка Достоевскому уже в ранний романтический период его развития. Но он не расстается с нею и позже, когда выступает автором больших романов.

Весьма существенно, что уже в начале 40-х годов он близко знакомится с трактатами Шиллера о прекрасном и на эстетическую дискуссию с Белинским является подготовленным и с определенными философскими ориентациями.

Крупнейшим явлением в этой области была эстетика Гегеля. Первоисточником искусства здесь признавалась абсолютная идея, а высшим проявлением творчества — его романтическая форма: средневековая готика, Шекспир, Рембрандт, Гёте, Шиллер. Художники этого типа не поучают и не воспитывают. Они только воплощают «абсолютную внутреннюю жизнь», «свободную конкретную духовность». Наиболее полным выражением этих начал является в новое время роман.

Таким художником и стремился стать Достоевский, хотя в своей творческой практике он противоречил этому учению, стремясь воздействовать своим

искусством на решение коренных проблем современности.

С начала 40-х годов Белинский отвергает теорию «чистого искусства» и отстаивает исторический метод в анализе художественных ценностей. Искусство выражает жизнь народа. Новая эстетика материалистична и стремится утвердить в искусстве реализм, который не только анализирует современность, но и произносит о ней свое суждение. Вот почему подлинное искусство всегда революционно — оно взрывает прошлое, оно рвется к будущему, оно учит, воспитывает новых людей и провозглашает освободительные лозунги.

На этой почве и разыгрывается идеологический конфликт романиста и критика.

В свои последние годы Белинский становится непримиримым борцом с романтизмом, фантастикой, идеализмом. Ему нужна точная картина современного общества для борьбы с ним. Он объявляет войну всему мечтательному, гадательному, иллюзорному.

Новый же изобразитель «фантастических титулярных советников» принимал поэтику натуральной школы не безоговорочно, а лишь при условии сохранения своих прав на романтику, фантастику, даже психологию.

Физиология Петербурга для него лишь путь к философии героя. Описательный репортаж новейших очеркистов представляется ему бесперспективным и поверхностным. Ему прежде всего нужны «отвлеченности»: идеи, проблемы, вопросы, утопии, теории, мечтания, гипотезы, ведущие к умственной борьбе и к интеллектуальным драмам на фоне будничных происшествий современного города.

Это был особый реализм, глубокий и проникновенный, но лишь частично соприкасающийся с техникой фельетонных «дагерротипов». К нему приложим термин, которым Анри Барбюс предлагал назвать стиль Эмиля Золя, — реализм утопический.

Вот почему система Белинского представлялась Достоевскому «слишком уж реальной», не способной оценить по достоинству новейших мастеров повест-

вования с их смелым сочетанием «иррационального» с реалистическим.

«Я помню мое юношеское удивление, — вспоминал через двадцать лет Достоевский, — когда я прислушивался к некоторым чисто художественным его суждениям». Речь шла об «Евгении Онегине», о «Мертвых душах», о «Повестях Белкина», о «Коляске». Белинский, по впечатлению его слушателя, интересовался не мощной лепкой типов Гоголя, а только силой его обличения. Он отрекся от окончания «Евгения Онегина», то есть осудил жертву Татьяны, принесенную ею во имя верности и нравственного долга.

По свидетельству Достоевского, он расстался с корифеем русской публицистики «из-за идей о литературе» и ее направлении. Но на такой эстетической почве сходились узлы всех вопросов: философских, исторических, социальных, религиозных.

«Взгляд мой был радикально противоположный взгляду Белинского. Я упрекал его в том, что он силится дать литературе частное, недостойное ее назначение, низводя ее единственно до описания, если можно так выразиться, одних газетных фактов или скандалезных происшествий. Я именно возражал ему, что желчью не привлечешь никого, а только надоешь смертельно всем и каждому... Белинский рассердился на меня, и, наконец, от охлаждения мы перешли к формальной ссоре, так что и не видались друг с другом в продолженне всего последнего года его жизни».

Достоевский называет свое направление «диаметрально противоположным газетному и *пожарному»*, то есть революционному (по смыслу французского слова «incendiaire»).

Расхождение с Достоевским по основным проблемам теории творчества подтверждает и сам автор «Письма к Гоголю». По собственному горькому опыту 30-х годов Белинский ощущал неверный уклон в исканиях своего молодого друга и старался удержать его от опасной ошибки (соблазниться теорией «чистого искусства»).

«Мы сами были некогда жаркими последователями идеи красоты, — писал великий критик, — но

с одною красотою искусство еще далеко не уйдет, особенно в наше время». На новый же путь Достоевский не мог вступить. «Эстетическая идея» оставалась для него основой не только творческой мысли, но и всего исторического процесса.

Разрыв становился неизбежным. Он был предопределен всем ходом идейного развития двух мыслителей.

Незадолго до разрыва с Белинским Достоевский встретил его днем у Знаменской церкви, откуда удобно было наблюдать за сооружением нового вокзала Николаевской железной дороги.

Уличная беседа была короткой, но, как всегда у них, значительной. Белинский думал о росте русской цивилизации, о счастье своего народа, которое будет достигнуто не одними теориями и утопиями, но и стальными рельсами, чугунными локомотивами, гигантскими сооружениями из стекла и металла. Он понимал значение пара и электричества. Еще в 1846 году он писал, что новые пути «усилением промышленности и торговли переплетут интересы людей всех сословий и классов и заставят их вступить между собою в живые и тесные отношения». Перед ним выступала преображенная техникой будущая могучая и счастливая Русь. Достоевскому навсегда запомнились его слова.

«— Я сюда часто захожу взглянуть, как идет постройка... Хоть тем сердце отведу, что постою и посмотрю на работу: наконец-то и у нас будет хоть одна железная дорога. Вы не поверите, как эта мысль облегчает мне иногда сердце».

Достоевский был тронут искренностью этой патриотической мечты: «Это было горячо и хорошо сказано; Белинский никогда не рисовался».

Но он не увлек молодого романиста своим видением грядущей России. Достоевский работал в это время над повестью «Хозяйка», которую Белинский вскоре отверг за ее романтизм и фантастику.

Последняя встреча Достоевского с Белинским

у строительных лесов железнодорожного вокзала как бы обобщает их разногласия и ярко озаряет своей прощальной вспышкой два разнородных философских типа: мыслителя-революционера и поэта-утописта.

ГЛАВА IV. В НОВЫХ КРУЖКАХ

У БЕКЕТОВЫХ И МАЙКОВЫХ

«Сейчас после Белинского, — вспоминал в 1861 году Достоевский, — занялся в «Отечественных записках» отделом критики Валериан Николаевич Майков», который «принялся за дело горячо, блистательно, с светлым убеждением, с первым жаром юности. Но он не успел высказаться. Он умер в первый же год своей деятельности. Многое обещала эта прекрасная личность — и, может быть, многого мы с нею лишились».

Этот выдающийся критик сыграл заметную роль в истории ранних исканий Достоевского. В 1846 году Валериан Майков руководил группой молодых литераторов и ученых, объединенных Алексеем Бекетовым, однокашником автора «Двойника» по инженерному училищу. Тут были два его младших брата — студенты-естественники, поэт Плещеев, Аполлон Майков, Д. В. Григорович, студент-восточник А. В. Ханыков, доктор Яновский и др. Таков новый круг Достоевского.

В спокойной среде молодых ученых, изучающих природу и общество, Достоевский отдыхал от возбужденной атмосферы кружка литераторов. Он сообщает брату 26 ноября 1846 года, что благодаря своим новым друзьям он весь возродился: «Это люди дельные, умные, с превосходным сердцем, с благородством, с характером. Они меня вылечили своим обществом».

По предложению Достоевского была снята на Васильевском острове большая квартира и организовано общее хозяйство. Достоевский имел за 1200 рублей ассигнациями в год, то есть за 35 рублей серебром в месяц, отдельную комнату с обедом и чаем для спокойной работы. «Так велики благодеяния *ассоциа-*

ции!» — заключает он этот отчет о своем бюджете, пользуясь новым термином социалистической литературы.

Когда в начале 1847 года братья Бекетовы уехали в Казань, Валериан Майков привлек Достоевского к участию в литературном салоне своего отца — известного академика живописи Николая Аполлоновича Майкова.

Просторные приемные комнаты в большой квартире на Морской у Синего моста были увешаны картинами хозяина-живописца. Он был известен росписью храмов, плафонами и медальонами на мифологические сюжеты, но также и женскими фигурами неоклассического жанра. Интересен его романтический автопортрет в стиле аналогичных работ Кипренского; удачны изображения друзей семьи — литератора В. А. Солоницына (Третьяковская галерея) и писателя И. А. Гончарова (уже в 60-е годы); последний, выдержанный в хорошей реалистической манере, едва ли не лучший в иконографии творца «Обрыва».

Современники ценили полотна Николая Аполлоновича за свежесть красок и отчетливость композиций, но считали его все же дилетантом. Знаток искусств Григорович отмечал изящную красочность его палитры, напоминавшую старых венецианских мастеров. Достоевскому жанр этой академической живописи был чужд, ему нужен был «нравственный центр» в картине, внутренний драматизм и предельная экспрессия. Этого не могли ему дать «вакханки» и купальщицы второго периода майковского искусства, выпавшего как раз на 40-е годы.

Эллинистические умонастроения семьи сказывались не только в полотнах Николая Аполлоновича, но и в стихотворных опытах его старшего сына — Аполлона Николаевича, воспевавшего среди хмурого николаевского Петербурга

Тимпан, и звуки флейт, и плески вакханалий...

С этим певцом «камей» Достоевский сохранил дружескую связь до конца своей жизни, несмотря на глубокое различье их творческих темпераментов и художественных склонностей.

Подлинным другом Достоевского в этой семье неоклассиков стал второй сын живописца-академика, знакомый ему уже по кружку Бекетовых, — Валериан Николаевич Майков, выдающийся молодой экономист и литературный критик нового исследовательского типа. Он был основателем экспериментальной эстетики и требовал от искусства пропаганды практических знаний. Он стремился внести в свои оценки и характеристики дух научно-философского анализа, показать гуманизирующее воздействие искусства на действительность. Он высоко ценит Герцена, для которого жизнь и наука составляют «совершенное тожество», и признает Кольцова великим народным поэтом, сумевшим подняться до научного понимания современной жизни: отсюда такой образец *экономической поэзии,* как стихотворение «Что ты спишь, мужичок?». Это, по определению критика, «воззвание страстного политико-эконома, облеченное в форму искусства».

Но подлинным знаменем Валериана Майкова становится Достоевский. В первых же его повестях молодой критик признает первоклассный материал для новейшей литературы, основанной на точных данных социологии и психологии. В ряду ранних оценок Достоевского это, несомненно, новое слово, во многом оправдавшее себя.

Общему мнению об авторе «Бедных людей», как ученике Гоголя, Майков противопоставляет свое утверждение о глубоком различии этих двух писателей. «Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а Достоевский — по преимуществу психологический». Сочинения Гоголя можно назвать художественною статистикой России, Достоевский же поражает огромностью своих характеров. Писатель-ученый идет своим самобытным путем, ни в чем не повторяя

«Мертвых душ», и создает не менее значительные образы: Голядкин, как лицо типическое, «так же выразителен и вместе с тем так же общ, как Чичиков или Манилов».

Вскоре Достоевский сообщает в официальном показании, что любил читать и изучать социальные вопросы: «социализм есть та же политическая экономия, но в другой форме. А политико-экономические вопросы я люблю изучать». Это огромный шаг вперед по сравнению с недавними мечтаниями о всеобщем счастье. Это уже приближение к научному толкованию новейшей общественной проблематики.

Валериан Майков с 1846 года готовил большую статью о первых повестях Достоевского, которая могла бы стать первой исследовательской монографией о его раннем творчестве. Но это намерение осталось неосуществленным. 15 июля 1847 года молодой критик, разгоряченный прогулкой в окрестностях Петербурга, стал купаться в пруду и умер от удара. Ему еще не исполнилось двадцати четырех лет...

В доме Майковых общество разбивалось на группы и в разных комнатах, в том числе и в громадной мастерской художника, устраивало чтения или собеседования на отдельные темы.

«Говоря об этих группах, — вспоминал доктор Яновский, — я мог бы много рассказать о том, как, например, в той, где превалировал Федор Михайлович, он со свойственным ему атомистическим анализом разбирал характер произведений Гоголя, Тургенева и образ своего Прохарчина...»

Это был герой третьей повести Достоевского, над которой он усиленно работал в 1846 году. Но цензура так исказила этот небольшой рассказ о смертельно запуганном чиновнике, что Достоевский в ужасе отступился от своего творения: «Все живое исчезло. Остался один скелет...»

Белинский осудил эту «непонятную повесть», в которой все же «сверкают искры таланта».

Сюжет был действительно найден удачно. Достоевский решил разработать газетную заметку об одном нищем чиновнике, «которой умер с полумиллионом на своих ветошках». Это соответствовало манере и общему строю идей Достоевского. Изображая скрягу из петербургских углов, он с характерным для него и впоследствии творческим вниманием к вековым образам русской и мировой литературы (например, «написать русского Кандида») ориентируется, как он сам сообщил об этом, на классические типы Мольера и Пушкина, на образы Гарпагона и Скупого рыцаря.

Замысел отличался широтой драматизма и поистине рембрандтовским колоритом. Скупец из титулярных советников представлялся Достоевскому «лицом колоссальным», демоническим, всесильным, как рыцарственный хищник Пушкина:

> Я выше всех желаний. Я спокоен,
> Я знаю мощь свою...

Опустившиеся сожители этого департаментского властолюбца ощущают в нем нечто бонапартовское, «сверхчеловеческое», титаническое: «Что, Наполеон вы, что ли, какой? вы один, что ли, на свете?..» Эти мотивы с огромной силой развернутся в больших романах Достоевского, где он поставит во весь рост проблему всемогущества денег и безграничных притязаний возгордившейся обособленной личности. Но и в первом эскизе на эту тему есть страницы потрясающей силы.

Выдающийся фрагмент рассказа — сон Прохарчина. Могучими штрихами запечатлено это видение с его скрытыми «пугачевскими» мотивами и страхами запуганного скупца перед необозримой толпой народа на пожаре, которая обвивает его, подобно удаву. Это уже предвещает «Мертвый дом», сон Раскольникова о разгульной толпе на кладбище, деревенское пожарище в «Братьях Карамазовых». Это уже черты подлинного великого писателя, затерянные в его раннем «обезображенном» и недооцененном рассказе, где видение сермяжной Руси, грозно

наступающей на уединившегося сребролюбца, несет в себе нечто эпическое и обнажает самые корни национальной истории.

ДОКТОР ЯНОВСКИЙ

Валериан Майков познакомил Достоевского со своим приятелем, доктором С. Д. Яновским, который вскоре стал врачом и другом писателя. Это был молодой человек, двадцати восьми лет, служивший по медицинской части и лечивший — вероятно, бесплатно — своих добрых знакомых. В начале 70-х годов Достоевский в одном из писем к Яновскому называет его «одним из незабвенных», одним из тех, «которые резко отозвались» в его жизни: «Вы любили меня и возились со мною, с больным душевною болезнью (ведь я теперь сознаю это) до моей поездки в Сибирь».

Связь их первоначально была чисто медицинская. Яновский лечил Достоевского от золотушно-скорбутного худосочия, от «ипохондрических припадков», как определял свою болезнь сам Достоевский, наконец и от мозгового заболевания, то есть развивавшейся эпилепсии. 7 июля 1847 года Яновский констатировал у него припадок падучей, случившийся на улице: пульс у Достоевского был свыше ста ударов, замечались легкие конвульсии. Врач повез его к себе, сделал ему кровопускание, отметил сильный прилив крови к голове и необыкновенное возбуждение всей нервной системы.

Из писем Яновского к Достоевскому видно, что этот друг-медик относился к своему больному с большим участием и лечил его успешно. И позже, на расстоянии, живя в другом городе, он стремится внушить своему пациенту спокойствие и веру в жизнь, всячески ослабить его «особенную какую-то наклонность к пессимизму», «грустное и вечно тревожное состояние духа», склонность к «сомнению и отчаянию». Эти ценные наблюдения врача над сложным характером писателя сам Достоевский высоко ценил.

Но лучший диагноз своему душевному состоянию поставил сам гениальный романист-психиатр.

«Я был два года сряду (в середине 40-х годов) болен болезнью странною, нравственною. Я впал в ипохондрию. Было время, что я терял рассудок. Я был слишком раздражителен, с впечатлительностью, развитою болезненно, со способностью искажать самые обыкновенные факты», — писал через десять лет Достоевский.

Доктор Яновский, как мы видели, верно охарактеризовал драму начинающего писателя, пережитую Достоевским.

Врач умело запечатлел и портрет своего пациента: рост невысокий, широкие плечи и грудь, «голову имел пропорциональную, но лоб чрезвычайно развитой, с особенно выдававшимися лобными возвышениями, глаза небольшие, светло-серые и чрезвычайно живые, губы тонкие и постоянно сжатые, придававшие всему лицу выражение какой-то сосредоточенной доброты и ласки». Великолепно сложенный череп с обширным лбом и рельефными лобными пазухами делал его похожим на Сократа.

Более всего Достоевский любил беседовать со своим врачом о медицине, о социальных вопросах, об искусстве, литературе «и очень много о религии».

Достоевского влекла к себе библиотека Яновского, а в ней особенно Гоголь, любимец молодого автора с конца 30-х годов.

«Кроме сочинений беллетристических, Ф. М. часто брал у меня книги медицинские, особенно те, в которых трактовалось о болезнях мозга и нервной системы, о болезнях душевных и развитии черепа по старой, но в то время бывшей в ходу, системе Галля».

Такова была зима 1846/47 года — переломный период в жизни и творчестве Достоевского, когда из кружка Белинского его повлекло к молодым ученым, а от будничных типажей натуральной школы к проблематике больших характеров и сильных страстей. Рассказы о бедных чиновниках сменяет сюжетная повесть романтического стиля, предвещающая его большие романы с уголовными фабулами и катастрофическими финалами.

РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ

Достоевский был неутомим в своих творческих исканиях. «В моем положении однообразье гибель», — пишет он брату в октябре 1846 года.

Стремясь во что бы то ни стало обновить свою раннюю поэтику, задержать свой уклон в мелкочиновничий быт и сказ, Достоевский огромным напряжением творческой воли прорывается к своему будущему жанру — роману страстей, моральных исканий, острой психологической борьбы и грандиозных «вековых» типов — «великого грешника», «прекрасного человека», «кающейся Магдалины».

Так строится повесть «Хозяйка», над которой Достоевский усиленно работал больше года — с октября 1846 по декабрь 1847 года. Первоначальный физиологический очерк перерастал в своеобразный роман тайн и ужасов на основе новейшей психологической проблематики (раздвоение женского чувства, искупление мнимого греха, сила внушения и прочее). Творческий метод преображался: один из главных элементов поэтики Достоевского — вдохновенность замысла и стиля — вступал полностью в свои права. Типы столичных окраин принимали колорит романтической новеллы (недаром Белинский заговорил по этому поводу о Гофмане и Марлинском). Сам Достоевский отмечал лирический характер своей поэмы в прозе. «Пером моим водил родник вдохновения, выбивавшийся прямо из души», — писал он брату в начале 1847 года.

Авантюрный сюжет здесь протекает на фоне современного Петербурга. Кандидат канонического права, неслужащий дворянин Михаил Васильевич Ордынов, работающий над академической диссертацией, переживает трагическую страсть, навсегда вырывающую его из мира обыденности, практицизма и успехов.

Познавший личную катастрофу, он становится одиноким искателем нравственного смысла жизни.

Это уже становление того психологического, духовного, внутреннего реализма, который отводит особое место Достоевскому во всей блестящей плеяде критических реалистов. Автор стремится сохранить жизненность типов и правдоподобье коллизий. Все в основном достоверно, общеизвестно, даже буднично. Привычный городской пейзаж, вид рабочей окраины — длинные заборы, «ветхие избенки», трактиры и лабазы, «колоссальные здания под фабриками, уродливые, почерневшие, красные, с длинными трубами...». Главный герой окружен типичными фигурами с Гороховой и Вознесенского проспекта. Частный пристав, дворник-татарин, бедный немец с дочерью Тинхен — все это настоящая «физиология Петербурга». Даже «колдун» и «чернокнижник» Мурин оказывается попросту главарем воровской шайки, вовремя скрывшейся от полиции.

Но обычные черты очеркизма здесь заслоняются чрезвычайными событиями. «Хозяйка» строится остросюжетно, с интригующими ситуациями и развернутой уголовщиной, с напряженной внутренней борьбой, втягивающей в узловой конфликт натуры волевые и властные. Исповеди героев ведутся в неожиданной манере — народно-поэтической, старорусской, былинной, с отголосками песен разбойничьих и любовно-эротических, иногда в духе раскольничьих стихов или сектантских кантов, доходящих до высшей экзальтации и предельной восторженности. Только такой напряженный и надрывный стиль соответствовал широкому эпическому размаху повести. Это неистовый романтизм, но в четкой оправе петербургского очерка натуральной школы.

В центре действия — старец с огненным взглядом, бывший поволжский разбойник Мурин. Он стал любовником матери прекрасной Катерины, а позже загорелся страстью и к ней, своей падчерице, еще совсем юной[1]. Он поджег их завод, загубил ее роди-

---

[1] Мотив из «Страшной мести» Гоголя, разработанный Достоевским не в духе ужасающего сказания, а в манере «сентиментального натурализма».



Н. А. Некрасов.

В. Г. Белинский



А. Я. Панаева.

телей и увез ее с собой. Он стал гадальщиком человеческих судеб по таинственным фолиантам в черных переплетах, похожим на писаные уставы старообрядцев. Чернокнижник болен «черной немощью», или падучей, он стар и хил, но превыше всего дорожит своей спутницей. Чтоб удержать ее у себя, он внушает молодой женщине, что она соучастница его преступлений, виновница смерти своей матери, свершительница величайшего из смертных грехов. Он требует от нее покаяний и доводит до помешательства. Больная убеждена, что только этот прорицатель и волхв в состоянии отпустить ей страшное прегрешение и дать покой ее возмущенной совести. Но с появлением Ордынова она начинает верить в него как в своего избавителя.

Возникает сложная психологическая борьба. Старик готов удержать при себе свою подругу даже ценою страшной уступки — простить этой «любовной, буйной», страстной натуре ее «милого дружка». Но жертва свыше сил: ревнивый до исступления бывший «ушкуйник», потопивший в омутах Волги жениха Катерины, купеческого паренька Алешу, снова готов на убийство. Но ни выстрел Мурина, ни кинжал Ордынова не приводят к развязке. Судьбу свою решает сама героиня.

Все это получит свое полное развитие в позднем творчестве Достоевского. «Хозяйка» предвещает главную ситуацию «Идиота», где героиня страдает таким же мучительным раздвоением чувства и мечется между ангелоподобным Мышкиным и преступным Рогожиным, к которому она и бежит из-под венца, чтоб принять смерть от руки своего пасмурного ревнивца.

Все это уже намечается в «Хозяйке». Уже Катерина признается Ордынову, что полюбила его за то, что душа его «чистая, светлая, насквозь видна». Но железная воля поволжского разбойника господствует над ее сознанием. Она любит обоих и страшится каждого. «А мне всяк из вас люб, всяк родной», — говорит она им о своем странном двоящемся чувстве. Она кончает тем, что отталкивает своего

мечтателя и остается, хотя бы ценою гибели, с мрачным владыкой своей судьбы.

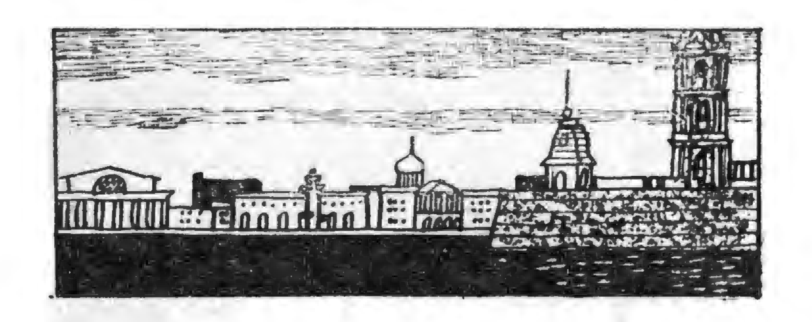
По своей типичной сущности Ордынов — предвестник Раскольникова. Перед нами одинокий, одичавший в своем уединении молодой мыслитель. Он нелюдим и угрюм. Его «ум, подавленный одиночеством, изощряемый и возвышаемый лишь напряженною, экзальтированною деятельностью», работает в одном направлении: он вырабатывает новую научную систему, стремясь слить в ней творчество и знание, поэзию и философию. Он хочет быть художником в науке. Захваченный своим замыслом, он блуждает по переулкам Петербурга в поисках угла у полунищих жильцов в огромном, черном и перенаселенном доме. Прохожие принимают его за сумасшедшего.

В заключение повести намечается путь к духовному возрождению Ордынова. Как и позднее у Достоевского, этот катарсис не пережит до конца, а только намечен. Внешний мир потерял свой цвет для молодого историка, и прежнее творчество закрылось для него. Но его внутренняя жизнь не завершилась, она лишь устремляется по новому пути.

Эта повесть, не признанная современниками и вскоре осужденная самим автором, являет в раннем творчестве Достоевского одно из предвестий его созданий зрелой поры.



ОБЩЕСТВО ПРОПАГАНДЫ



ГЛАВА V. ПЕТРАШЕВЦЫ

ДОСТОЕВСКИЙ-ФУРЬЕРИСТ

Весной 1846 года к Достоевскому подошел на Невском проспекте незнакомец в плаще и широкополой шляпе и задал внезапно вопрос:

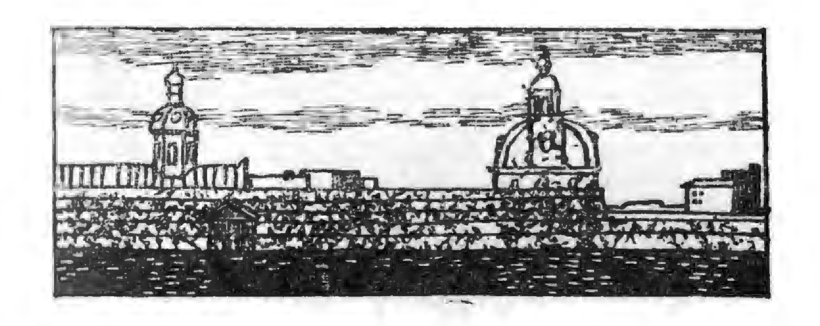
— Какая идея вашей будущей повести, позвольте спросить?

Это был Петрашевский, любивший оригинальность манер и эксцентричность беседы.

Он был выдающийся деятель освободнтельного движения 40-х годов, убежденный фурьерист, организатор первого социалистического кружка в России, замечательный оратор, ученый-пропагандист, одинаково поражавший своей эрудицией в социальных вопросах и своим мужеством в политической обстановке николаевского Петербурга.

В 1845 году он издал целую энциклопедию социалистических знаний под видом «Карманного словаря иностранных слов».

В своем маленьком деревянном домике в Коломне, у Покровской площади, с покосившимся крылечком, расшатанной лестницей и убогой мебелью Петрашевский тогда же начал собирать по пятницам молодежь, интересовавшуюся новейшими социально-экономическими вопросами.



«Это был интересный калейдоскоп разнообразнейших мнений о современных событиях, распоряжениях правительства, о произведениях новейшей литературы по различным отраслям знания, — сообщает в своих мемуарах петрашевец Ахшарумов. — Приносились городские новости, говорилось громко обо всем без всякого стеснения. Иногда кем-либо из специалистов делалось сообщение вроде лекции».

По свидетельству П. П. Семенова-Тян-Шанского, «толки о Нью-Ланарке Роберта Оуэна и Икарии Кабе, а в особенности о фаланстере Фурье и теории прогрессивного налога Прудона занимали иногда значительную часть вечера».

С весны 1847 года эти собрания стал посещать Достоевский. Главными темами обсуждений были в то время крепостное право, реформы суда и печати. В связи с этими практическими заданиями читались доклады об утопическом социализме, атеизме, борьбе с цензурой, общественном суде, семье и браке.

— Мы осудили на смерть настоящий быт общественный, — говорил Петрашевский, — надо приговор наш исполнить.

Как же строилась эта новая освободительная доктрина, захватившая мысль молодого Достоевского?

Существующий экономический строй, учил Фурье, представляет собою режим несправедливости, анархии и нищеты. Он несет смертельную угрозу человечеству. Коренное переустройство общества необходимо прежде всего для пролетариата городов и деревень, то есть для самых бедных и самых обездо-

ленных людей, которые наиболее заслуживают сострадания и помощи.

Для облегчения их участи следует всем соединиться в едином грандиозном эксперименте. Необходимо создать первую в мире *фалангу*, то есть аграрно-промышленную ассоциацию для общей жизни в обширном и великолепном здании — *фаланстере*, с залами для концертов и танцев, аудиториями для лекций, театром и читальнями. Главная цель такого общежития — новая организация труда, которая объединением земледелия с индустрией удесятерит прежнюю продукцию.

Той же задаче всеобщего благоденствия послужит и умелое использование всех разнообразных свойств человеческой природы — склонностей, влечений, страстей, которые создадут в мире нравственном новый ньютонов закон тяготения. Взаимные симпатии и соединенные энергии людей приведут к тому, что современный изнурительный труд уступит место труду-наслаждению, обусловленному привлекательностью и разнообразием всего производственного процесса.

Изображая уродства современной «цивилизации», Фурье выступает острейшим критиком капиталистического мира. Это был, по словам Энгельса, один из величайших сатириков всех времен. Он пригвоздил к позорному столбу истории современных банкиров, купцов, колонизаторов, биржевиков, банкротов, ростовщиков, рантье и всех вообще паразитов, копающихся, как черви, в недрах буржуазного общества.

На смену этому страшному миру антагонизма и страдания возникает лучезарное царство разума и счастья — *социальная гармония*. Такому перерождению общественного строя будет сопутствовать и улучшение природных условий на нашей планете и даже во всей вселенной. Путь к всеобщему счастью приведет и к высшей красоте космоса — к смягчению климатов, к появлению новых созвездий.

Ознакомившись с учением Фурье на пятницах Петрашевского, Достоевский открыто выражал свое восхищение этим «государственным романом».

как называли у нас фурьеризм. Даже в своем показании следственной комиссии он не в силах был обесценить критическими оговорками захватившее его сердце учение.

«Фурьеризм — система мирная, она очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он составлял свою систему, и удивляет ум своею стройностью. Привлекает к себе она не желчными нападками, а воодушевляя любовью к человечеству. В системе этой нет ненавистей. Реформы политической фурьеризм не полагает; его реформа — экономическая. Она не посягает ни на правительство, ни на собственность...»

К насильственному перевороту с переходом власти к новому передовому общественному классу Достоевский не стремился. Как правильно утверждал близко знавший его петрашевец Семенов (впоследствии знаменитый русский географ П. П. Семенов-Тян-Шанский), он и в молодости не был и не мог быть революционером. Он участвовал лишь в обществе пропаганды и в «заговоре идей»; он провинился, по его позднейшему признанию, лишь своей верой «в теории и утопии». Как и представители французского социального романа, он мог разоблачать богачей и сочувствовать их жертвам, но, подобно этим популярным авторам 40-х годов, он не шел дальше «оздоровления» общества, то есть филантропической проповеди и социальных мечтаний.

У него была одна любимая тема, восходящая к античным поэмам, — идея золотого века. Это было представление об эре невинности и блаженства, справедливости и вечного мира. Человечество еще не знало тогда ни собственности, ни войн, ни пороков, ни преступлений.

«Золотой век, — напишет Достоевский в 1876 году, — мечта самая невероятная, но за которую люди отдавали всю жизнь и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, но без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть».

В 40-е годы он сам верил в осуществимость этой «невероятной мечты» и готов был служить ей своим словом.

Правда, эти сочувствия не отразились на его

творчестве. В своих произведениях тех лет он почти не выказывал аналогичных идей, и недаром Петрашевский открыто упрекал Достоевского за недостаточное изучение социалистической литературы. Из рассказов этого периода, кажется, только в «Елке и свадьбе» можно отчасти уловить фурьеристский мотив о современном браке, как своеобразной купле-продаже, но и он здесь заглушается темой пожилого «сладострастника», избирающего в невесты шестнадцатилетнюю девушку с большими задумчивыми глазами, словно молящими о пощаде.

Но общая тематика утопического социализма — вопросы бедности и богатства, власти и угнетения, порабощения и свободы — слышалась не раз в горячих выступлениях Достоевского на журфиксах Петрашевского. По свидетельству Ипполита Дебу, страстная натура Достоевского представлялась членам кружков наиболее подходящей для пропаганды. Писатель производил на слушателей ошеломляющее впечатление.

«Как теперь вижу я перед собою Федора Михайловича на одном из вечеров у Петрашевского, вижу и слышу его рассказывающим о том, как был прогнан сквозь строй фельдфебель Финляндского полка, отмстивший ротному командиру за варварское обращение с его товарищами, или же о том, как поступают помещики со своими крепостными».

Многим казалось даже, что «в минуты таких порывов Достоевский был способен выйти на площадь с красным знамением». Мы узнаем здесь известный по позднейшей умственной биографии Достоевского процесс захвата его новым «циклом идей», героических и сильных. Нельзя забывать, что и в 40-е годы перед нами прежде всего великий художник, подлинный *поэт* (как любил называть себя Достоевский). Но вдохновенность таких выступлений не свидетельствовала о его стремлении к революционному действию. Мастер слова влекся лишь к пропаганде освободительных идей, к широкому распространению тех новых «великодушных» учений, которые были призваны отменить крепостничество, цензуру, неравенство, гнет и нищету. Единственным средством к тому признава-

лось могучее и светлое оружие, которым в совершенстве владел Достоевский, — слово печатное и устное. Как писатель и оратор, он и готов был принять участие в длительном переустройстве современного общества. Именно этому учили его фурьеристы. Недаром их теорию обновления мира Ленин назвал «социализмом без борьбы».

Таков и был утопизм Достоевского. Вскоре он напишет своим судьям: «Пусть уличат меня, что я желал перемен и переворотов *насильственно, революционно, возбуждая желчь и ненависть!.. Я не боюсь такой улики»*. В этом звучит голос безусловной искренности, и она полностью подтверждается документами.

В обществе петрашевцев Достоевский пользовался уважением и дружеским сочувствием. И сам он, в свою очередь, высоко ценил своих новых друзей за их выдающиеся таланты и познания. Когда в 1877 году одна газета заявила, что тип русского революционера деградировал от декабристов к петрашевцам, Достоевский горячо вступился за гражданских товарищей своей молодости, заявив в печати, что среди них были люди, «вышедшие из самых высших учебных заведений» и ставшие позже видными учеными и общественными деятелями.

Это не были «стальные бойцы» декабризма, которыми восхищался Герцен. Это было поколение, пережившее разгром революционного движения 20-х годов и воспринявшее чарующую романтику утопического социализма. Но Достоевский сразу почувствовал в них передовых героев современности. В его бумагах сохранился краткий, но весьма примечательный набросок плана:

«Роман о петрашевцах.

Алексеевский равелин. Ростовцев.

Филиппов. Головинский, Тимковский».

Заглавие свидетельствует, что Достоевский всегда хранил творческую память о молодой России 40-х го-

дов и мечтал о ее воплощении в свободной форме романа.

Первая строка относится к разгрому Общества пропаганды в 1849 году.

Вторая называет фамилии членов кружка, особенно поразивших мысль писателя.

Кто же эти три петрашевца, которых Достоевский ставил на первый план в своем романе о русской революции?

Павел Филиппов был студентом физико-математического факультета. «Это еще очень молодой человек, — писал о нем Достоевский, — горячий и чрезвычайно неопытный; готов на первое сумасбродство». Но он внес в тесный кружок единомышленников весьма серьезное предложение — размножать путем тайной литографии антиправительственные статьи. Он сам изготовил чертежи печатного станка и заказал его части в разных мастерских. Он увлек этим планом Достоевского, который вообще был пленен чистотой и благородством своего юного друга: «В нем много очень хороших качеств, за которые я его полюбил; именно честность, изящная вежливость, правдивость, неустрашимость и прямодушие».

Одним из самых юных петрашевцев был правовед Василий Головинский, двадцатилетний юноша, сын масона, энтузиаст освобождения народа, отличный оратор, внушавший уважение логикой своей мысли и стойкостью убеждений. Достоевский познакомился с ним, видимо, в кружке Дурова зимою 1849 года и ввел его в общество Петрашевского, где тот успел быть только два раза перед самым арестом и произнести только одну речь о падении крепостного права, но с присущим ему жаром и даром убеждения. Это стоило ему смертного приговора, а после «помилования» лишения прав и долголетней солдатчины.

Третьим петрашевцем, которого упоминает Достоевский, был лейтенант Черноморского флота Константин Тимковский. Он долго водил суда по океанам и знал много европейских и азиатских языков. Он полюбил всемирную литературу и выпустил книгу «Испанский театр». Он увлекся задачей произвести

социальный переворот легальными средствами. Он был в то время глубоко религиозен и вызывался доказать «путем чисто научным божественность Иисуса Христа».

В среде петрашевцев он пережил небывало быстрый и стремительный кризис. Он выступил перед ними с речью, призывавшей к скорейшему народному возмущению, и во всеуслышание заявил о своей готовности первым выйти на площадь и принести себя в очистительную жертву святому делу свободы. Он предлагал разделить мир между коммунистами и фурьеристами для сравнительного рассмотрения их учений, но лично уже склонялся к коммунизму.

Тимковский увлек Достоевского. «Это один из тех исключительных умов, которые, если принимают какую-нибудь идею, то принимают ее так, что она первенствует над всеми другими... Его поразила только одна изящная сторона системы Фурье». «Речь его была написана горячо; видно, что Тимковский работал над слогом». Достоевский отмечает в своем товарище «врожденное чувство изящного» и «ум, жаждущий познаний, беспрерывно требующий пищи. Некоторые принимали его за истинный, дагерротипно верный снимок с Дон-Кихота и, может быть, не ошибались».

Личность Тимковского, видимо, отразилась через двадцать лет на образе инженера Кириллова в «Бесах»: стремительный путь от религиозности к атеизму, готовность взорвать весь мир при серьезной практической работе в государстве, своеобразная революционность и самопожертвование при маниакальности господствующей идеи — все это отмечает одного из выдающихся героев Достоевского резкими чертами его исторического прототипа.

Не написав романа о петрашевцах, Достоевский отразил в ряду персонажей «Бесов» такие поразившие его фигуры современников, как Петрашевский, Спешнев, Тимковский.

Достоевский был знаком с тактикой похода утопистов на старый мир. Он пользовался библиотекой петрашевцев — целым арсеналом антифеодальной

литературы. Помимо главных сочинений французских социальных мыслителей — Фурье, Сен-Симона, Консидерана, Кабе, Луи Блана, Прудона, Пьера Леру, — здесь находились Вольтер, Руссо, Дидро, Гельвеций, Гольбах, романы Жорж Санд, Фейербах, Роберт Оуэн, «Нищета философии» Карла Маркса.

Поглощенный своей творческой работой, он не мог специально изучать всех предшественников и классиков социализма. Но многое он все же знал.

Достоевский брал из библиотеки Петрашевского «Истинное христианство» Кабе с его основным тезисом: коммунизм — это «царство божье на земле», то есть господство милосердия, братства, равенства, свободы, справедливости. Достигается оно только мирной пропагандой.

Такие книги определяют оппозиционность молодого Достоевского. Спасти отечество от страшных язв пауперизма, рабовладельчества, проституции, аракчеевщины может только безграничное распространение великих идей, провозглашенных утопическими социалистами. Бороться — это значит бросать в массу книги, брошюры, журналы, газеты, изобличающие строй, противопоставляющие «Северной пчеле» такие издания, как «Фаланга», «Журнал независимых», «Мирная демократия» и другие органы фурьеристов. Достоевский мечтал о русских изданиях такого же типа.

Противоречивы сведения об отношении молодого Достоевского к крестьянским восстаниям. А. И. Пальм в начале 80-х годов вспоминал, что на вопрос: «Ну, а если бы освободить крестьян оказалось невозможным иначе как через восстание», — Достоевский якобы воскликнул: «Так хотя бы через восстание!»

По свидетельству же А. П. Милюкова, Достоевский примыкал к тем петрашевцам, которые ждали освобождения крестьян только от верховной власти. Когда после восторженного чтения Федором Михайловичем «Деревни» Пушкина («рабство, падшее по манию царя...») кто-то выразил сомнение в возможности освобождения крестьян легальным путем, До-

стоевский резко возразил, что ни в какой иной путь он не верит.

Вопрос решает показание самого писателя: он считал, что условием эмансипации крепостных должно быть непременно вознаграждение помещиков, которые, «теряя право на крестьянина, теряют работника, следовательно капитал». Разделяющий такую точку зрения «не желает революционного и всякого насильственного образа действия... и останавливается на мерах мирных, возможных, а не сокрушающих». Такой разговор с В. А. Головинским Достоевский имел уже незадолго до ареста в марте — апреле 1849 года, то есть в период своей наибольшей близости к левому флангу кружка; но даже в этот момент он не допускает и мысли о крестьянском восстании.

Деятельность Достоевского за два года его участия в социалистических кружках сводилась в основном к участию в прениях, преимущественно на литературные темы, и не могла бы дать властям материала для серьезных обвинений.

И только в накаленной атмосфере 1849 года — единственный раз за всю свою жизнь — он стал *попутчиком революции*. Он впервые испытал сочувствие ее движущим идеям и готов был участвовать в их осуществлении. В этом сказался его жгучий протест против окружающего строя и отразилась его творческая мечта о будущей идеальной общине. Но и теперь, как мыслитель и автор, он не испытывал готовности добиваться этой великой цели вооруженною рукою: он хотел служить восстающему народу лишь печатным станком.

ЗАГОВОР СПЕШНЕВА

Самый глубокий след в творческой памяти Достоевского оставил из всех петрашевцев наиболее далекий от журналов и трибуны Николай Спешнев.

Среди одаренных, умных, культурных и блестящих посетителей кружка это был один из самых

выдающихся. Он полнее всех воплощал тип политического вождя. Поэт Плещеев признавал его «самой замечательной личностью из всех наших».

Его биография и характер действительно полны интереса. Это был один из первых русских коммунистов, курский помещик, живший несколько лет за границей — в Париже и Швейцарии — и отличавшийся широким образованием и умом. Красавец и богач, возглавлявший самое левое крыло общества пропаганды, он являл идеальное воплощение типа «аристократа, идущего в демократию» (как говорил о нем Достоевский).

По описанию Огаревой-Тучковой, он обращал на себя внимание и своей наружностью: «Он был высокого роста, имел правильные черты лица, темно-русые кудри падали волнами на его плечи, глаза его — большие, серые — были подернуты какою-то тихою грустью». По показанию петрашевца Момбелли, Спешнев держал себя «как-то таинственно», «был всегда холоден», ненарушимо спокоен, «наружность его никогда не изменяла выражения».

Особенно значителен портрет Спешнева, зарисованный Бакуниным в его письмах:

«В 1848 году, в первых порах западной революции[1], прибыл к ним [то есть к петрашевцам] Спешнев, человек замечательный во многих отношениях: умен, богат, образован, хорош собою, наружности самой благородной, хотя и спокойно-холодной, вселяющей доверие, как всякая спокойная сила, — джентльмен с ног до головы. Мужчины не могут им увлекаться, — он слишком бесстрастен и, удовлетворенный собой и в себе, кажется, не требует ничьей любви; но зато женщины, молодые и старые, замужние и незамужние, были и, пожалуй, если он захочет, будут от него без ума... Спешнев очень эффектен; он особенно хорошо облекается мантиею многодумной спокойной непроницаемости.

История его молодости — целый роман. Едва вышел он из лицея, как встретился с молодою, прекрасною полькою, которая оставила для него и мужа и детей, увлекла его за собой за границу, родила ему сына, потом стала ревновать его

[1] Год указан не точно. Спешнев вернулся из Европы в 1846 году и стал посещать Петрашевского с 1847 года.

и в припадке ревности отравилась[1]. Какие следы оставило это происшествие в его сердце, не знаю, он никогда не говорил со мною об этом. Знаю только, что оно немало способствовало к возвышению его ценности в глазах женского пола, окружив его прекрасную голову грустно-романтичным ореолом...»[2]

Впоследствии в Сибири «все отзывались о нем с большим уважением, хотя и без всякой симпатии».

Среди революционеров 40-х годов Спешнев стоял на самом крайнем фланге. Следственная комиссия смотрела на него как на самого важного преступника. В. И. Семевский допускает, что он не был чужд «влияния революционно-пролетарского коммунизма в духе Маркса и Энгельса». Исследователи отмечают большую близость спешневского коммунизма к учениям французского революционного материалиста Дезами и знаменитого швейцарского коммуниста Вейтлинга. Вождь левого крыла петрашевцев, он проектировал тайное общество для восстания.

По убеждениям своим Спешнев был атеистом, он произносил смелые речи против религии, и в бумагах его было найдено рассуждение, в котором отвергалось существование бога.

Достоевский довольно долго держался в стороне от этой блистательной фигуры. «Я его мало знаю, — говорил он Яновскому, — да, по правде, и не желаю ближе с ним сходиться: барин этот чересчур силен и не чета Петрашевскому».

Но вскоре большие политические события сблизили их.

Европейская политическая гроза 1848 года получила в России сильнейший резонанс. С первых же дней она была встречена во всех общественных кругах с глубочайшим волнением, хотя и с разными оценками и ожиданиями.

---

[1] Это была жена его друга Анна Феликсовна Савельева, урожденная Цехановецкая, умершая в Вене в 1844 году.

[2] «Письма М. А. Бакунина к А. И. Герцену и Н. П. Огареву», стр. 46—47.

Шли последние дни масленой недели. Но вести из Франции настолько ошеломили Петербург, что большинство (по свидетельству современника) позабыло о спектаклях, танцах, блинах, балаганах и маскарадах.

Придворный мир был потрясен до полной растерянности. Первые сообщения о парижских событиях Николай I получил в пятницу 20 февраля, когда во дворце давался бал. Внезапная депеша сорвала карнавал сообщением о первых баррикадах и о падении министерства Гизо.

В субботу 21 февраля в 11 часов утра царь принимал доклад Нессельроде. На имя канцлера приносят пакет с надписью: *весьма важно*. Это было сообщение русского посланника во Франции от 12 февраля: «Все конечно! Король отрекся...»

Но форма нового правления еще не определилась. Только на другой день, в воскресенье 22 февраля, Николай I вошел во время мазурки на бал к наследнику с последними депешами из Парижа. «Седлайте коней, господа! Во Франции объявлена республика!»

Фразу эту считают легендарной, но она верно передает отношение русского императора к революционной Европе. Только военная интервенция соответствовала в таких случаях его внешнеполитической программе.

24 февраля Николай подписал приказ военному министру о мобилизации армии. Это была его реплика на падение Июльской монархии.

Но осуществить экспедицию в республиканскую Францию не удалось. Уже в середине марта поднялась волна народных восстаний в Австрии, Пруссии, Венгрии, южных германских государствах, в ряде итальянских герцогств и королевств. К апрелю 1848 года лик феодальной Европы преобразился. Николай I в своем манифесте 14(26) марта 1848 года возвещал: «Теперь, не зная более пределов, дерзость угрожает в безумии своем и нашей богом вверенной России. Но да не будет так!»

Была еще одна «реплика» царя на февральскую

революцию — уже без расчета поразить мир и обуздать Францию. Глубоко секретная, она касалась только России и в конечном счете вызвала грозный переворот в жизни Достоевского.

Уже 27 февраля 1848 года III отделение канцелярии его величества обратило внимание на то, что у Петрашевского каждую «пятницу собираются лицеисты, правоведы, студенты университета». Велено было «узнать, какого он поведения и образа мыслей».

Так незаметно и неощутимо возник политический процесс 1849 года, тайный по своему судопроизводству, но вскоре прогремевший своим приговором на всю Европу.

Достоевский с глубоким волнением следил за развитием событий в Париже. Вскоре он писал:

«На Западе происходит зрелище страшное, разыгрывается драма беспримерная. Трещит и сокрушается вековой порядок вещей. Самые основные начала общества грозят каждую минуту рухнуть и увлечь в своем падении всю нацию. Тридцать шесть миллионов людей каждый день ставят, словно на карту, всю свою будущность, имение, существование свое и детей своих! И эта картина не такова, чтобы возбудить внимание, любопытство, любознательность, потрясти душу?.. Это тот самый край, который дал нам науку, образование, цивилизацию европейскую; такое зрелище — урок! Это, наконец, история, а история — наука будущего... Неужели обвинят меня в том, что я смотрю несколько серьезно на кризис, от которого ноет и ломится надвое несчастная Франция, что я считаю, может быть, этот кризис исторически необходимым в жизни этого народа, как состояние переходное (кто разрешит теперь это?) и которое приведет, наконец, лучшее время...»

Остается неясным, с каких позиций расценивает Достоевский эту борьбу, за кого болеет душой. В близкой ему литературной среде мнения разделились. Белинский, Грановский, Герцен, Тургенев, Салтыков приветствовали громадность событий: «Франция казалась страною чудес» (по словам Щедрина). Но Анненков, Боткин, славянофилы не скрывали своей напуганности поднявшимся мировым шквалом. С. Т. Аксаков писал о «страшном событии,

которое может изменить порядок вещей в целой Европе».

В оценке Достоевского нет такой политической определенности. Но в словах его слышатся и боль и горесть писателя, который стремится вскрыть внутренний смысл исторической трагедии.

Наступила новая эпоха и для общества петрашевцев. Кружок их превращался в политический клуб с программными докладами, регулярными прениями, председателем и даже колокольчиком: бронзовое полушарие земного глобуса со статуей Свободы на экваторе своим легким звоном умеряло страсти и управляло спорами.

По просьбе Петрашевского Н. Я. Данилевский прочел цикл лекций об учении Фурье, Спешнев — доклад «О религии с точки зрения коммунистов», И. Л. Ястржембский — краткий курс политической экономии, отставной мичман Черноморского флота Баласогло — о семейном счастье в фаланстере.

К этому времени относятся, видимо, и три доклада Достоевского, о которых он вскоре сообщал своим судьям — два о литературе и третий «о предмете вовсе не политическом — о личности и человеческом эгоизме».

Доклады по литературе носили полемический характер и явились ответом сторонникам искусства боевого, служебного и дидактического. Достоевский защищал позиции автономного творчества, как и в споре с Белинским. Большинство возражало. Но поэт Дуров стал на его сторону.

«Я очень хорошо помню, — сообщал Достоевский, — что он горячо поддерживал меня во время двукратного моего спора у Петрашевского о литературе, спора, в котором я доказывал, что литературе не нужно никакого направления, кроме чисто художественного [подчеркнуто, как и ниже, в рукописи], а следовательно, и подавно не нужно такого, по которому выказывается.. *корень зла, не нужно* же потому, что навязывается писателю направление, стесняющее его свободу, и вдобавок направление желчное, ругательное, от которого гибнет художественность».

Третий доклад Достоевского «О личности и человеческом эгоизме» был, видимо, посвящен анализу книги Макса Штирнера «Единственный и его достояние», глубоко заинтересовавшей Белинского (экземпляр ее имелся и в библиотеке кружка Петрашевского). По свидетельству П. В. Анненкова, этот трактат о безграничном индивидуализме «много шумел» в 1849 году, как раз в момент сближения Достоевского с кружком Дурова.

Книга Штирнера относится к «философии духа» или к внутренней культуре личности, но она касается и проблем анархизма, демократии, коммунизма, революции. Человеческая особь согласно этому учению является высшей и абсолютной ценностью мироздания, в которой растворяются без остатка такие категории, как бог, всемирная история, государство, право и мораль. Такой крайний культ своего «я» вел к богоборческому бунту и самообожествлению индивида, которому «все позволено».

Это возвещает бунтарские декларации Раскольникова, Кириллова, Ивана Карамазова. «Если нет бога, то воля моя, и я обязан заявить своеволье», — заявляет в «Бесах» строитель мостов, готовый взорвать мир.

В обществе пропаганды имелась фракция литераторов. Двое из ее членов — Достоевский и Плещеев — обратились осенью 1848 года к Спешневу с предложением выделиться из состава пятниц и открыть «свой салон». Слишком уж на собраниях в Коломне публицистично, слишком много незнакомых — «страшно слово сказать». К тому же Петрашевский совершенно не интересуется искусством. Вот и задуман кружок не политический, а литературно-музыкальный, для культивирования поэзии и художественной прозы, для домашних концертов: к ним уже присоединились пианист Кашевский и виолончелист Щелков, оба «вполне равнодушные (по словам Достоевского) всему, что выходит из артистического круга». Из сочинителей в новую группу входят Пле-

щеев, Дуров, братья Достоевские, Пальм, Милюков, запроектирован выход альманаха или журнала.

Инициатором такого замкнутого союза мастеров изящного и выступил в ноябре 1848 года Федор Михайлович.

Но проект его не встретил сочувствия Спешнева. Революционный вожак по-своему расценил такой уход от политики: «общество страха перед полицией» назвал он намеченное содружество.

Сам он под влиянием европейских событий последнего года влекся не к чистому искусству, а к активизации революционных действий. Со свойственной ему энергией он немедленно же попытался придать артистическим собраниям Достоевского и Плещеева иное направление и едва ли не противоположное. На главенствующую роль в кружке был выдвинут Сергей Дуров, поэт лермонтовской школы и деятель радикального крыла. Фактическим руководителем новой группы стал сам Спешнев.

Помимо литераторов, примыкавших к умеренному большинству общества пропаганды, в кружок Дурова вошли Момбелли, Григорьев, Головинский, Львов и Филиппов. Они придали сообществу резко выраженную бунтарскую окраску и поставили перед ним отчетливую цель борьбы и протеста.

В этой атмосфере происходит первое перерождение убеждений Достоевского. Оно было вызвано его сближением со Спешневым — революционером-практиком и политическим заговорщиком.

Николай Спешнев уже несколько лет готовился к руководству всероссийским восстанием. В 1845 году за границей он работал над исследованием о тайных обществах. Изучив историю раннего христианства, он был поражен мировым влиянием этого древнего братства и стал думать о создании аналогичного объединения для осуществления современных социальных задач. Он составил текст особой присяги для членов русского секретного союза, требующей от каждого беспрекословного подчинения «центральному комитету», активной подготовки бунта коммунистической пропагандой и, главное, «пол-

ного открытого участия в восстании и драке, не щадя себя и вооружившись огнестрельным или холодным оружием».

В одной из своих речей Спешнев заявил, что, лишенный в России возможности писать, он намерен широко использовать изустное слово «для распространения *социализма, атеизма, терроризма,* всего-всего доброго на свете».

Вскоре эти широкие и обобщенные термины стали кристаллизоваться в отчетливые и конкретные планы.

В ноябре 1848 года на пятницах Петрашевского появился человек крупного телосложения с видом бывшего военного — плотный, бритый, на деревянной ноге, бойкий, разговорчивый, веселый, с прибаутками и анекдотами, с большими познаниями и неисчерпаемым запасом личных впечатлений об отдаленных областях России и особенно о Дальнем Востоке. Это был отставной подпоручик Черносвитов, ветеран турецкой и польской кампаний, ставший видным золотопромышленником.

Умный, жизнерадостный, всесторонне заинтересованный современностью во всех ее видах, укладах и типах, Черносвитов любил посещать петербургские трактиры, кабаки, трущобы и притоны, наблюдая нравы низов большого города, выслушивая их жалобы и протесты, интересуясь их потребностями и запоминая их глухие угрозы. Сам он особенно любил рассказывать о своем родном крае — Восточной Сибири, богатой, плодородной, славной стране, с дивным климатом и своеобразным бытом, с редкими людьми и неисчерпаемыми возможностями в будущем.

Он говорил: на Урале и в Восточной Сибири готовится народное восстание. Все подготовлено. Рабочие горных заводов и поселенцы с золотых приисков огромной ватагой двинутся на юг. Незначительность правительственных войск в этих дальних местностях не остановит внезапного натиска несметных толп. Низовые губернии присоединятся к восставшим. Начнется новая Пугачевщина! И тогда

достаточно будет поднять бунты в Москве и Петербурге, чтоб все запылало и рухнул весь императорский строй.

В феврале начались еженедельные собрания дуровского кружка — постоянные встречи Спешнева с Достоевским. Растет их политическое сближение, и не перестает углубляться воздействие волевой и властной личности революционного вождя на созерцательную натуру поэта-утописта. «Чистый фурьерист» по своим убеждениям, то есть допускающий лишь метод мирных реформ, Достоевский страшится вступить на грозный политический путь своего неотразимого пропагандиста. И в новой обстановке 1849 года он стремится сохранить свою независимую позицию писателя, мыслителя, оратора, отказываясь от борьбы «вооруженной рукой». Его предельная уступка — расширение освободительной пропаганды до устройства тайной типографии.

Но это уже не может удержать его от приобщения к разряду политических конспираторов. Он мучительно переживает такой коренной перелом своей жизни. Доктор Яновский с тревогой следит за подавленным настроением своего пациента.

Достоевский придумывает версию о крупной денежной услуге, оказанной ему Спешневым, — ссуда в 500 рублей серебром наложила на него тяжелые обязательства и лишила его покоя. «Теперь *я с ним и его,* — говорил он Яновскому. — Понимаете ли вы, что у меня с этого времени есть свой Мефистофель?»

Достоевский навсегда запомнил свое духовное подчинение Спешневу, неодолимость исключительного очарования его личности. И когда перед ним возникло художественное задание изобразить вождя русской революции, он отчасти по его типу создал своего «загадочного» Ставрогина.

Точная революционная программа петрашевцев осталась неизвестной. Но несомненны три момента в тактике спешневской организации: распорядительный комитет из самых умных и влиятельных членов

общества пропаганды, тайная типография и будущий переворот. Об этом Достоевский сообщил весною 1849 года Аполлону Майкову. Сохранилось свидетельство последнего, представляющее первостепенный интерес для биографии его знаменитого друга.

«Приходит ко мне однажды вечером Достоевский, на мою квартиру в дом Аничкова, приходит в возбужденном состоянии и говорит, что имеет ко мне важное поручение.

— Вы, конечно, понимаете, — говорит он, — что Петрашевский болтун, несерьезный человек и что из его затей никакого толка выйти не может. А потому из его кружка несколько серьезных людей решились выделиться (но тайно и ничего другим не сообщая) и образовать особое тайное общество с тайной типографией, для печатания разных книг и даже журналов, если это будет возможно. В вас мы сомневались, ибо вы слишком самолюбивы... (Это Федор-то Михайлович меня упрекал в самолюбии!)

— Как так?

— А вы не признаете авторитетов. Вы, например, не соглашаетесь со Спешневым.

— Политической экономией особенно не интересуюсь. Но, действительно, мне кажется, что Спешнев говорит вздор; но что же из этого?

— Надо для общего дела уметь себя сдерживать. Вот нас семь человек: Спешнев, Мордвинов, Момбелли, Павел Филиппов, Григорьев, Владимир Милютин и я — мы осьмым выбрали вас; хотите ли вступить в общество?

— Но с какой целью?

— Конечно, с целью произвести переворот в России. Мы уже имеем типографский станок; его заказывали по частям, в разных местах, по рисункам Мордвинова; все готово.

— Я не только не желаю вступить в общество, но и вам советую от него отстать. Какие мы политические деятели! Мы поэты, художники, не практики и без гроша. Разве мы годимся в революционеры?

Достоевский стал горячо и долго проповедовать, размахивая руками в своей красной рубашке с расстегнутым воротом[1].

Мы спорили долго, наконец устали и легли спать.

Поутру Достоевский спрашивал:

— Ну что же?

— Да то же самое, что и вчера. Я раньше вас проснулся

---

[1] Об этом же, но пластичнее и ярче А. Н. Майков писал профессору П. А. Висковатову: «И помню я, Достоевский, сидя, как умирающий Сократ перед друзьями, в ночной рубашке с незастегнутым воротом, напрягал все свое красноречие о святости этого дела, о нашем долге спасти отечество».

и думал. Сам не вступлю и, повторяю, если есть еще возможность, бросьте их и уходите.

— Ну, это уж мое дело. А вы знайте! Обо всем вчера сказанном знают только семь человек. Вы осьмой — девятого не должно быть!

— Что до этого касается, то вот вам моя рука! Буду молчать...

Знала ли следственная комиссия об этой фракции общества Петрашевского, не знаю. В приговоре Достоевского было сказано, между прочим: «за намерение открыть тайную типографию». При обыске у Мордвинова, у которого стоял станок, на него не обратили внимания, ибо он стоял в физическом его кабинете, где были разные машины, реторты и прочее. Комнату просто запечатали, и родные сумели, не ломая печати, снять дверь и вынести злополучный станок»[1].

Эта новейшая редакция письма Майкова проливает свет на политическую роль Достоевского в кружке петрашевцев весною 1849 года. Она разъясняет его замечание по поводу лейпцигской книги 1875 года «Общество пропаганды»: «Верна, но не полна... Я не вижу в ней моей роли... Многие обстоятельства совершенно ускользнули... Целый заговор пропал».

Имеется в виду конспирация Спешнева и участие в ней Достоевского.

Между тем в литературно-музыкальном кружке дуровцев шопеновские концерты сменяются политическими дискуссиями. К середине апреля Пальм и Дуров констатируют опасный уклон своих «артистических» собраний и прекращают их.

Происходят последние сходки петрашевцев, самые значительные за все время существования их общества, словно немеркнущий светоч освободительных идей, одушевлявший его участников, вспыхнул перед их гибелью ярчайшим прощальным заревом.

«ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЖЕНЩИНЫ»

С начала 1849 года «Отечественные записки» начали публиковать новый большой роман Достоевско-

---

[1] «Исторический архив», 1956, т. III, стр. 224—225.

го под заманчивым поэтическим заглавием «Неточка Незванова»[1].

Петрашевец Ипполит Дебу вспоминал, как их друг-литератор рассказывал на пятницах в Коломне «Историю одной женщины» (таков был подзаголовок романа), и притом гораздо полнее, чем она была напечатана: «Помню, с каким живым человеческим чувством относился он и тогда к тому общественному «проценту», олицетворением которого явилась у него впоследствии Сонечка Мармеладова (не без влияния, конечно, учения Фурье)».

Очевидно, с этой темой связан один из сохранившихся рукописных вариантов «Неточки Незвановой»: «У тебя осталась моя гравюра «Христос и та женщина» Синьоля[2]. Там есть надпись: «Qui sine peccato est vestrum primus in illam lapidem mittat»[3]. Бедная, бедная моя! Ты ли та грешница?»

Названная здесь тема *блудницы и праведника,* которая станет излюбленным мотивом зрелого Достоевского, впервые зазвучала в его произведениях конца 40-х годов — «Хозяйке» и «Неточке Незвановой».

Но главная идея романа не в этой драме греха и покаяния, которая только соприкасается с основной и ведущей фабулой всего произведения: автор, видимо, стремится выразить освободительную миссию выдающейся артистки в современном растленном обществе, неожиданно возрожденном озаряющей силой ее искусства.

Это был новый этап его неустанных художественных исканий. Он мечтал о романе, построенном как «Герой нашего времени»: пять или шесть самостоятельных повестей, объединенных только личностью

---

[1] Мы изучаем повесть по ее первопечатной редакции («Отечественные записки», 1849, тт. 62, 64). Она была переиздана в 1860 году со значительными сокращениями, что и легло в основу окончательного текста.

[2] Эмиль Синьоль — французский живописец XIX века, известный преимущественно картинами на исторические темы.

[3] «Кто из вас без греха, пусть первый бросит в нее камень».

главного героя. Поэтику такого необычного «лермонтовского» жанра Достоевский изложит гораздо позже в своих письмах 1856 года и снова разъяснит друзьям в 1868 году, обдумывая план «Жития великого грешника». Впервые к такой сложной, но емкой и увлекательной конструкции он обратился в 1846 году, когда задумывал свой первый большой роман, над которым в основном он работал в 1848—1849 годах.

Первая часть — «Детство» — выдержана в тонах романтической новеллы о выдающемся музыканте с трагической судьбой. Скрипач, композитор, создатель новой теории музыки, Ефим Егоров задавлен нуждой, зависимостью и неудачами, усугубленными его непомерной гордостью и тщеславием.

Из этой темы незаметно возникает и растет другая, главная. В среде, насыщенной интересами искусства, в окружении безвестных актеров, танцоров и оркестрантов растет маленькая падчерица музыканта — Неточка, обожающая своего второго отца за его непризнанную гениальность и одновременно ожидающая смерти своей великомученицы-матери, кончина которой якобы избавит их от бедствий и озарит счастьем и славой! Но весь этот бред обрывается катастрофой: после концерта знаменитого приезжего виртуоза самоучка-скрипач пробует уже над коченеющим телом жены в последний раз испытать свое дарование, но еле может повторить своим ослабевшим смычком музыкальную фразу гения. Неудачник гибнет в припадке исступленного помешательства.

Во второй части — «Новая жизнь» — бедная сиротка находит приют в богатом доме и сближается с подрастающей здесь гордой и властной дочкой князя Х-го. Это первый у Достоевского роман о детях и их затаенных внутренних драмах.

Ничем не напоминает мрачное малолетство Неточки беспечальное детство княжны Кати. Сильная, ловкая, самолюбивая девочка являет полный контраст робкой и застенчивой «мечтательницы», вышедшей из низов городской интеллигенции. Девочка-аристократка растет, окруженная целым хороводом

крепостных девушек, потакающих ее властолюбию своим вынужденным раболепием. Тихая и задумчивая Неточка покорно принимает порывы страстной дружбы и непреклонного своеволия своей новой подруги. Облики двух подростков, столь несхожих по происхождению, воспитанию и характеру, являют собой в творчестве романиста ранний очерк «кроткой» и «гордой», замечательно раскрывающий социальные основы обеих натур, столь противоположно обусловленных бытом убогой мансарды и княжеского дворца. Этот эпизод — один из лучших в раннем творчестве Достоевского.

Интересен в журнальной редакции и «несчастный мальчик» Ларинька, одинокий и болезненный ребенок, затерянный в пустынных княжеских палатах. Критик Дружинин сблизил его с больным крошкой Полем из «Домби и сын». В это время Диккенс действительно входил в круг любимейших писателей Достоевского, но в лице маленького друга Неточки автор уже создает свой характерный образ юного существа, рано обиженного жизнью и мечтающего о мести. Таким через тридцать лет явится и Илюша Снегирев в «Братьях Карамазовых».

И, наконец, третья часть — «Тайна» — развертывает судьбу главной героини на фоне семейной драмы одной светской женщины, падчерицы князя Х-го, принявшей на себя опеку над Неточкой. Духовно утонченная и морально чуткая женщина, полюбившая неровню, медленно гибнет от презрения салонной черни и ненависти своего бездушного супруга-бюрократа.

Пока длятся перипетии этого фамильного конфликта, определяется главная линия сюжета: Неточка становится выдающейся певицей, предназначенной для триумфов и славы.

Эти параллельные истории: любовь светской дамы, порабощенной современным браком, и исповедь шестнадцатилетней девушки, окрыленной своим юным дарованием, — восходят к ранним романам Жорж Санд, которые так высоко ценил Достоевский.

По третьей части «Неточки Незвановой» можно

судить, как мастерски разрабатывал молодой Достоевский пленивший его жанр, неизменно сообщая ему свой неизгладимый и неповторимый колорит.

Следует отметить, что в «Неточке Незвановой» имеются первые опыты излюбленной для позднего Достоевского формы — философского диалога (или монолога), и притом на такую важную тему, как творческий метод художника.

Вслед за Бальзаком молодой Достоевский основой искусства признавал неутомимый, постоянный упорный труд. В своих письмах к брату в 1845 году он преклоняется перед «старыми школами», мастера которых работали медлительно, создавали немного, но творили окончательно и навсегда. «Рафаэль писал года, отделывал, отнизывал, и выходило чудо».

Это и становится основным конструктивным законом творчества Достоевского. В 1849 году он воплощает свою трудовую поэтику в образах двух музыкантов — неутомимого труженика «холодного, методического Б». и одаренного, пылкого и беспутного Ефимова, наделенного беспорядочной фантазией и безграничным самолюбием: первый отвоевывает непреклонной волей вершины мастерства, второй гибнет, расточив бесславно и бесплодно свой недюжинный талант.

«Неточка Незванова» дошла до нас как фрагмент большого романа, недовершенного автором из-за постигшей его гражданской смерти. Но и в таком виде этот «отрывок» свидетельствует о замечательной четкости планировки, оригинальности композиционного принципа и поразительном драматизме характеристик.

Это одно из самых зрелых и удачных произведений молодого Достоевского.

Но есть в этом романе свои противоречия и уклонения, предвещающие идеологические отступления Достоевского от передовых позиций.

Роман о знаменитой артистке писался в разгар всеевропейской революции 1848—1849 годов. Однако

это не отразилось на нем, напротив, некоторые ситуации свидетельствуют об отдаленности Достоевского от революционно-демократической культуры Белинского и Герцена.

В «Неточке Незвановой» Достоевскому мало служит Жорж Санд — социалистка и провозвестница будущих фаланстер. Он явно во власти ее «первого периода» с неясными еще предвестиями лучшего будущего, но с ярким выражением всесильной любви, свободы чувства, красоты творчества, песен, поэзии, чарующих вдохновений Шопена и Альфреда Мюссе...

В романе Достоевского, как известно, широко затронута тема крепостной интеллигенции, помещичьих художников, барских оркестров.

За несколько месяцев до напечатания «Неточки Незвановой» появилась в «Современнике» 1848 года «Сорока-воровка» Герцена — потрясающая история гибели «великой русской актрисы», премьерши крепостного театра, затравленной сиятельным владельцем труппы — старым сластолюбцем князем Скалинским.

Рассказ произвел ошеломляющее впечатление на современников и остался в ряду незабываемых шедевров русской прозы.

Достоевский как бы дает свою реплику на, несомненно, знакомую ему «Сороку-воровку». Все общественные акценты, безупречно и сильно поставленные Герценом, подвергаются перестановке. Музыкант крепостного театра у Достоевского — вольнонаемный разночинец, позволяющий себе широко проявлять свой невыносимый, заносчивый и дерзкий нрав; это аморальнейшая личность и даже «грязный» субъект. Зато нравственную высоту и полноценную человечность проявляют знатные ценители его искусства — щедрый помещик-меломан, широко покровительствующий своему строптивому кларнетисту, и благодушный князь, спасающий нищую девочку. Великодушные характеры здесь принадлежат к верхам общественного расслоения, отрицательный же тип относится к социальным низам: таков несносный Ефимов, непосредственный предшественник

«мещанина во дворянстве» Фомы Опискина. Музыкант-самоучка гибнет у Достоевского не в результате чудовищных социальных условий, допускающих возможность рабовладельческих оркестров, а только в силу своего неуравновешенного характера, приводящего его к нищете и безумию.

Один из наиболее светлых образов в «Неточке Незвановой», с точки зрения автора, — это князь Х-й, известный дилетант, мистик и добротолюбец. Это первый идеальный князь в портретной галерее Достоевского, уже возвещающий героя «Идиота». Но он хранит традиции своего древнего рода, достойно представляет «столбовое дворянство», являет в своем пышном быту «живую летопись коренного боярства». Эти генеалогические термины Достоевский не раз повторит в своих позднейших апологиях «высшего культурного слоя».

Возможно, что прототипом этому образу послужил князь В. Ф. Одоевский, которого Достоевский лично знал и высоко ценил («Бедные люди» украшены эпиграфом из рассказа Одоевского). Характерно, что Одоевским написаны «артистические» новеллы «Последний квартет Бетховена», «Себастьян Бах» и «Творения кавалера Джамбатиста Піранези» — о борьбе и страданиях «великих безумцев». Это перекликается с ведущими мотивами «Неточки Незвановой». Близок к эстетике Достоевского, изложенной в беседах его двух скрипачей, и рассказ Одоевского «Импровизатор» — о гибели художника, пытавшегося творить без труда.

Таков был эпилог творческой молодости Достоевского. Его «История одной женщины» оборвалась на середине своего развития, только приоткрыв большой и серьезный замысел. Она сохранилась в памяти читателей лишь как прелестная повесть о детях. Но ее перспективы и масштабы были иными. Достоевский утверждался здесь как изобразитель опасного пути артиста, творца, искателя и, можно думать, как поэт далекого утопического идеала, связанного с воздействием искусства на массы. Психологическая глубина в сочетании с идейной возвышенностью темы

вдохновляла его на это воплощение знаменитой русской певицы Анны Незвановой, вышедшей из городской нищеты и несущей своим талантом счастье всем людям.

ПОСЛЕДНИЕ СХОДКИ

Современники считали, что петрашевцев погубил устроенный ими в день рождения Фурье общественный банкет в честь великого социолога.

Это действительно приблизило катастрофу, готовую разразиться над его русскими учениками. Но их эпилог был полон творческих надежд и непоколебимой веры в торжество их учения.

7 апреля 1849 года на квартире магистранта Петербургского университета Александра Европеуса собралось одиннадцать фурьеристов во главе с Петрашевским и Спешневым.

Портрет Фурье в натуральную величину по пояс, выписанный из Парижа к этому дню, высился над собранием. Это было изображение необычайного человека с огромным, словно ярко озаренным, лбом, с выражением могучей воли во всем облике, с властно сжатыми губами и пылающим взглядом провидца, устремленным в далекое будущее.

Перед этим обликом гениального мыслителя было прочитано знаменитое стихотворение Беранже об утопических социалистах:

Если б завтра земли нашей путь
Озарить наше солнце забыло,
Завтра целый бы мир озарила
Мысль безумца какого-нибудь! [1]

Экземпляр знаменитой книги «Новый индустриальный и общественный мир» был разорван на куски и роздан участникам собрания для совместного перевода.

Сильную политическую речь произнес Петрашев-

---

[1] Стихотворение было прочитано в оригинале. Приводим строфу в позднейшем переводе В. А. Курочкина.

ский. Он провозгласил тост *«за знание действительности* с точки зрения *пропаганды социальной»*. Перед новым поколением русских людей стоит задача осуществить провозглашенные гениями Запада высшие формы человеческого объединения в стране восточного застоя и крепостнического варварства. Социализм восторжествует в России, исстрадавшейся от рабства и векового невежества. Силой мысли и науки отживший и неправедный строй падет перед будущей совершенной организацией масс, которая предоставит каждой личности всю сумму благосостояния, необходимого для ее органического развития и полного счастья.

Кандидат восточной словесности Ахшарумов произнес речь о современных городах, в которых люди не перестают страдать, проводя жизнь в одних мучениях и умирая в отвратительных болезнях.

Блестящий оратор Ханыков, друг и товарищ юного Чернышевского, говорил о задачах содружества:

— Реставрировать образ человека во всем его величии и красоте, для которой он жил столько времени. Освободить и организовать высокие стройные страсти, стесненные, подавленные. Разрушить столицы, города, и все материалы их употребить для других зданий, и всю эту жизнь мучений, бедствий, нищеты, стыда, стона превратить в жизнь роскошную, стройную, полную веселья, богатства, счастья; и всю землю нищую покрыть дворцами, плодами и разукрасить в цветах — вот цель наша, великая цель, больше которой не было на земле...

Этот контраст текущей нищеты и страданий с грядущим золотым веком был основным пафосом речей и споров русских фурьеристов. С особенной силой он прозвучал на их торжественном банкете.

В эту тревожную и возбужденную зиму молодым петербургским искателям, сочетавшим свои революционные планы с занятиями литературой и музыкой, привелось пережить большое художественное событие — встречу и знакомство с Глинкой.

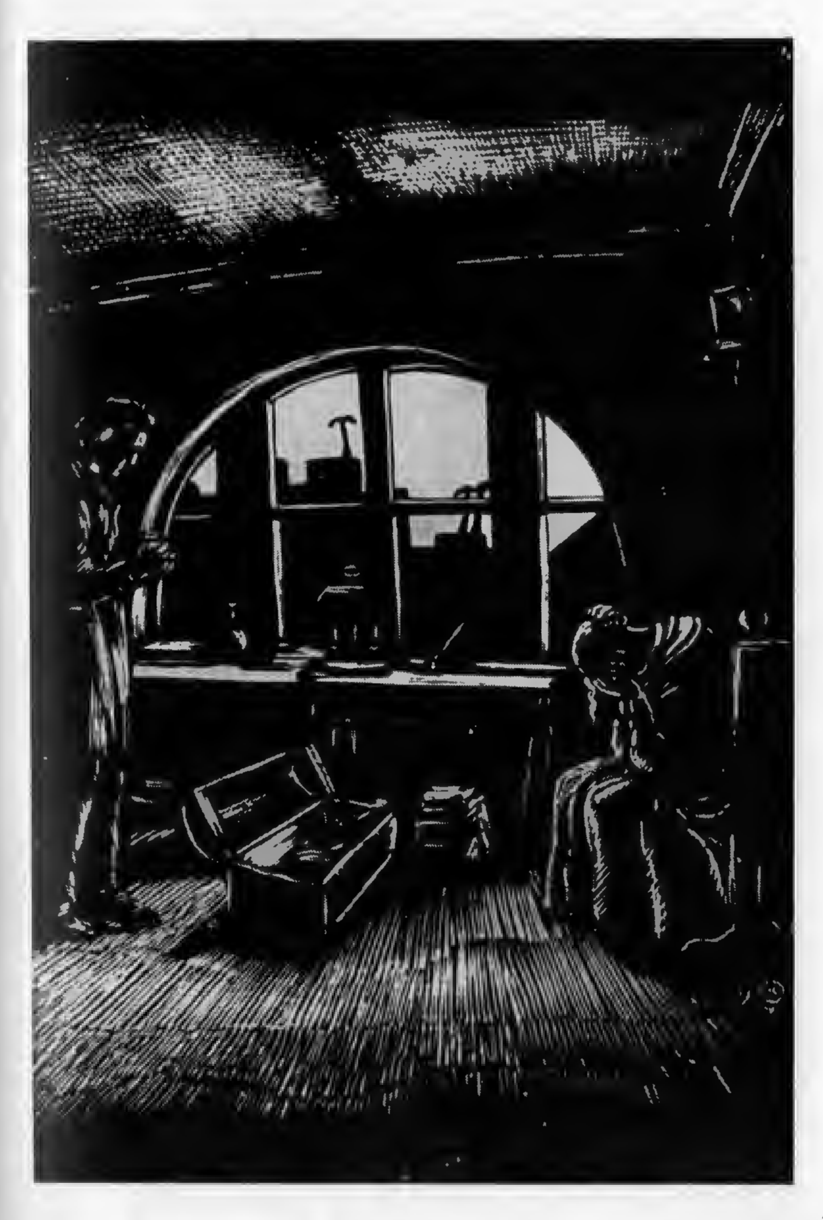


Иллюстрация М. Добужинского к «Белым ночим».



Неточка и княжна Катя. Иллюстрация Б. Кустодиева к «Неточке Незвановой».

Незадолго перед тем великий композитор жил в Париже, Испании, Варшаве. Он создал за это время свою «Арагонскую хоту», «Воспоминания о Кастилии» и русское симфоническое произведение на мотивы свадебных песен с их удалью и грустью — «Камаринскую». Он написал свои прелестные лирические миниатюры на слова Пушкина «Кубок янтарный» и «Пью за здравие Мери».

В Петербурге Глинка встретился со своими старинными друзьями — Одоевским и Виельгорским, с молодыми талантами — Серовым и Стасовым. Но его живо интересовали и политические кружки Петербурга, продолжавшие традиции декабристов, близких сердцу творца «Сусанина».

По пансиону он был слушателем Куницына и Галича, воспитанником Кюхельбекера. Он лично знал Пушкина и помнил его тираноборческие строфы. Он слышал о тайных обществах и во многом сочувствовал их программам. Его увлекали «Думы» Рылеева. Он ненавидел деспотизм и, как подлинный художник, любил свободу. Теперь он выразил желание познакомиться с кружком Петрашевского и пригласил его участников к себе на вечер.

В группу посетителей композитора был включен и автор печатавшегося в «Отечественных записках» «музыкального» романа «Неточка Незванова». Достоевский давно уже любил Глинку — с первых же представлений «Руслана и Людмилы» в 1842 году. Встреча с творцом музыкальной поэмы о древней Руси преисполняла его радостью.

Он увидел невысокого человека с нежными маленькими руками, не ударявшего по клавишам, а словно ронявшего на них свои пальцы, которые, казалось, падали сами, как крупные капли дождя, и рассыпались, как жемчужины по бархату. Так в свое время юный Глинка воспринимал игру своего учителя — английского пианиста Фильда. Он усвоил его манеру и навсегда сохранил ее отчетливость и блеск при особенной глубине и неподдельности своего вдохновения.

Общество собралось в интимной обстановке. По

рассказу одного из присутствующих, «настроили рояль, подогрели пару бутылок лафиту и нашли какую-то женщину постоять у инструмента, как этого хотел композитор.

Для начала Глинка что-то импровизировал, как-то бездумно и слегка. Когда гости собрались, он хлебнул из стакана, взял руку женщины, ласково погладил — и опять за рояль.

— Это будет для вас, — шепнул он ей.

Когда, в час веселый, раскроешь ты губки... —

запел он и кончил:

Хочу целовать, целовать, целовать!.. —

да так выразительно, что женщина уже было потянулась к нему. «Но он удовольствовался произведенным впечатлением...»

В этот вечер Глинка исполнял Шопена и Глюка, строфы Баяна из «Руслана и Людмилы», фантазию на «Камаринскую»... «Таких ночей не выдается по нескольку в жизни!» — замечает мемуарист [1].

Достоевский, по свидетельству его жены, запомнил навсегда этот интимный концерт. Через двадцать лет в повести «Вечный муж» он беглыми штрихами обрисовал великого музыканта за широко раскрытым роялем.

«Вельчанинов выбрал один, почти никому теперь не известный романс Глинки:

Когда, в час веселый, откроешь ты губки
И мне заворкуешь нежнее голубки...

Этот романс Вельчанинову удалось слышать в первый раз лет двадцать перед этим, когда он был еще студентом, от самого Глинки, в доме одного приятеля покойного композитора, на литературно-артистической холостой вечеринке. Расходившийся Глинка сыграл и спел все свои любимые вещи из своих сочинений. Вельчанинов помнил чрезвычайное впечатление, произведенное тогда именно этим романсом». «Чтобы пропеть эту маленькую, но необыкновенную вещицу, нужна была непременно правда, непременно настоящее, полное вдохновение, настоящая страсть или полное поэтическое ее усвоение». Следует

---

[1] П. М. Ковалевский, Встречи на жизненном пути. Мих. Ив. Глинка. Л., 1928.

описание исполнения этой вещи Вельчаниновым, который «почти усвоил манеру пенья Глинки», «настоящее вдохновение дрогнуло в голосе», «в последних стихах послышались крики страсти, и когда он допел, сверкающим взглядом обращаясь к Наде, последние слова романса:

Теперь я смелее гляжу тебе в очи,
Уста приближаю и слушать нет мочи,
Хочу целовать, целовать, целовать!
Хочу целовать, целовать, целовать! —

то Надя вздрогнула почти от испуга, даже капельку отшатнулась назад; румянец залил ей щеки, и в то же мгновение как бы что-то отзывчивое промелькнуло Вельчанинову в застыдившемся и почти оробевшем ее личике».

Так запечатлел Достоевский в 1869 году одно из сильнейших музыкальных впечатлений своей жизни...

15 апреля состоялось самое знаменитое собрание петрашевцев, вошедшее памятной датой в историю русской литературы и общественной мысли. На этом заседании Достоевский прочел письмо Белинского к Гоголю, поразившее всех слушателей своей смелостью и силой.

За несколько дней перед тем — около 10 апреля — Достоевский, зайдя к Дурову, получил здесь присланную на его имя из Москвы от гостившего там Плещеева переписку Белинского с Гоголем. Еще раньше в письме к Дурову от 20 марта Плещеев сообщал, что эта «статья» покойного критика циркулировала в списках по Москве вместе с другими выдающимися образцами запрещенной литературы: «Нахлебником» Тургенева и статьей Герцена «Перед грозой», и неизменно вызывала в московских гостиных всеобщее восхищение.

Письмо Белинского было известно по слухам, но в кругах петербургской интеллигенции его еще никто не читал. Достоевский с 1847 года мечтал прочесть знаменитый памфлет. Наконец он был в его руках.

Федор Михайлович тут же прочел Дурову и Пальму обвинительную речь великого публициста,

а затем обещал приехавшему Петрашевскому сообщить его кружку в ближайшую же пятницу весь полученный материал (то есть и ответное письмо Гоголя).

Вскоре к Дурову пришли члены его объединения: Момбелли, Львов, братья Ламанские, Филиппов, Михаил Достоевский.

Полученную «статью» Федор Михайлович прочел вторично.

Впечатление было огромным. Все заговорили о необходимости распространять в обществе такую антиправительственную литературу и устроить для этого тайную литографию. Но этому воспротивился осторожный Михаил Михайлович.

Через несколько дней на очередную пятницу собрались к Петрашевскому двадцать посетителей его общества. Явился также и агент III отделения студент итальянец Антонелли, посещавший с 11 марта 1849 года все собрания у Петрашевского.

Достоевский со свойственным ему подъемом прочел знаменитое письмо.

«Я прочел письмо Белинского к Гоголю, вызвавшись сам при свидании с Петрашевским у Дурова, — показывал он вскоре на следствии. — Я его прочел, стараясь не выказывать пристрастия ни к тому, ни к другому из переписывавшихся. По прочтении письма я не говорил об нем ни с кем из бывших у Петрашевского. Мнений об этой переписке не слыхал. При чтении слышны были иногда отрывочные восклицания, иногда смех, смотря по впечатлению, но из этого я не мог заметить чего-нибудь целого».

Достоевский умолчал о множестве восторженных отзывов, раздавшихся в аудитории. Но об этом подробно донес агент Антонелли: письмо «произвело общий восторг... Все общество было как бы наэлектризовано».

«Что до меня касается, — заявил следственной комиссии Достоевский, — я буквально не согласен ни с одним из преувеличений, находящихся в ней (то есть в статье)».

Это не означало разногласия с автором письма по ряду других его положений. Общественные ре-

формы, предлагаемые Белинским, вполне отвечали политическим убеждениям Достоевского.

Он, безусловно, разделял «программу-минимум» Белинского: отмену рабства, телесных наказаний и строгое исполнение законов.

Но он преклонялся перед Гоголем и должен был болезненно воспринять гневные осуждения, лично адресованные ему Белинским (как это было и с Анненковым, переписывавшим в Зальцбрунне знаменитое письмо). Достоевский действительно не считал русское служилое сословие сплошь растленным, а, напротив, находил в его среде своих любимых героев с нежными или «слабыми» сердцами. Начальник Макара Девушкина — идеал доброты и человеколюбия. Неприемлемой была для Достоевского и характеристика русского крестьянства, как «глубоко атеистического народа без следа религиозности». Все это явно противоречило его воззрениям и могло только продолжить и углубить философский спор 1846 года.

Достоевский подчеркивал на суде, что читал в собрании не только зальцбруннское послание Белинского, но и ответ ему Гоголя. Он настаивал, ссылаясь на многочисленных свидетелей, что нигде не высказывал своей солидарности с автором знаменитого обвинения.

Но эти объяснения, как известно, не были приняты во внимание военным трибуналом.

Последнее собрание Общества пропаганды состоялось в пятницу 22 апреля 1849 года.

На нем шла речь об очередных задачах современной литературы. Петрашевский призывал писателей воспитывать читателей в духе передовых идей, как это делают на Западе Жорж Санд и Эжен Сю. Баласогло выступил против литераторов кружка — братьев Достоевских и Дурова, призывая их всесторонне освещать новейшее социальное движение. Но Момбелли взял их под свою защиту.

Обсуждался проект журнала на акциях. Шли споры, вносились предложения, намечалась программа.

Но это уже было собрание обреченных.

Утром этого дня Николай I наложил свою резолюцию на представленной ему «записке» о деле «приверженца коммунизма и новых идей» Петрашевского, наблюдение за которым длилось уже четырнадцать месяцев — с конца февраля 1848 года.

«Я все прочел, — писал царь шефу III отделения графу Орлову, — дело важно, ибо ежели было только одно вранье, то и оно в высшей степени преступно и нестерпимо.

Приступить к арестованию, как ты полагаешь, точно лучше, ежели только не будет разгласки от такого большого числа лиц на то нужных.

Набокова[1] вперед не уведомляй, а гораздо лучше тогда ему дать знать, прямо от меня, что и сделай...

С богом! Да будет воля его!»

В тот же день граф Орлов подписал приказ о немедленном аресте тридцати четырех петрашевцев.

Наступали последние часы их свободы!

Достоевский, видимо, успел проехать поздно вечером к автору революционной «Солдатской беседы» гвардейскому офицеру Григорьеву. Он взял у него со стола запрещенную книгу Эжена Сю «Краванский пастырь, беседы о социализме».

В четвертом часу он возвратился домой. В начале пятого его разбудил странный шум. Кто-то ходил по его комнате, где-то у входа брякнула сабля.

— Что случилось? — спросил он в полусне.

Громко и неумолимо прозвучал ответ:

— По высочайшему повелению вы, инженер-поручик Достоевский, арестованы.

Это возгласил со всей торжественностью жандармский майор. И тут же тоном простого приказа он отдал распоряженине своей команде:

— Опечатать бумаги и книги.

Запылал сургуч. Государственные гербы отпечатались на ящиках и шкафах.

Внизу у подъезда ожидала карета.

Легким аллюром она понесла арестованного на

---

[1] Комендант Петропавловской крепости.

Фонтанку к знаменитому зданию у Летнего сада — «Третьему отделению собственной его величества канцелярии».

На другой же день Достоевский был заключен в Петропавловскую крепость.

ГЛАВА VI. **ВОЕННЫЙ СУД**

АЛЕКСЕЕВСКИЙ РАВЕЛИН

Стены крепостной толщины. Тройные решетки. Окна забелены. Там, за ними, высокие стены бастиона. Только прильнувши к стеклу, увидишь серый клочок петербургского неба. Иногда проплывает робкое облачко.

В одиночке всегда полусумрак. Тают в сырой полумгле табурет, деревянная кровать, стол, умывальник. Стены покрыты на сажень от пола черно-зеленой мохнатой завесою плесени. Еле заметна узкая длинная темная щель, пропиленная в массиве тяжеловесной двери. Это глазок. Не поймешь, занавешен ли плотным заслоном или глядят на тебя неслышно и зорко два глаза: коменданта, смотрителя, караульного? Сыро, холодно, голо. Повсюду — тесаный камень. Молчание. Безлюдье.

Таково новое обиталище Достоевского — «Секретный дом» Алексеевского равелина. Это самое страшное место самой грозной политической тюрьмы. Оно предназначено для важнейших государственных преступников. В этих казематах томились декабристы Рылеев, Пестель, Каховский, Волконский, Трубецкой. Сюда же ввергли теперь петрашевцев.

Здание «секретной» темницы отделено от остальной площади острова неприступными стенами и глубоким каналом. Только по мосту, переброшенному над этим искусственным проливом, можно достигнуть единственного входа в равелин.

Узники этой цитадели утрачивали имя и фамилию, получая взамен номер своей камеры. Вся жизнь

здесь регулировалась царскими распоряжениями. Произвол внутренней администрации не знал никаких препон. Никакие ревизии и контроли не допускались. Заключенные считались заживо погребенными.

Брошенные без суда в этот застенок, петрашевцы немедленно же стали подсудимыми высших военных инстанций: правительство решило использовать их дело в целях широкой антиреволюционной пропаганды.

Уже с конца апреля в бастионах на Неве действует секретная следственная комиссия из высших военных и сенаторов под председательством коменданта петербургской крепости генерала Набокова. Сюда в качестве важнейшего государственного преступника вызывался в первые же дни Достоевский.

6 мая ему были заданы три вопроса:

1) каков характер Петрашевского вообще и как политического человека в особенности;

2) что происходило на вечерах у Петрашевского;

3) не было ли какой-нибудь тайной цели в обществе Петрашевского.

Это был, по существу, запрос о всей деятельности социалистического кружка.

Заключенный писатель представил свое письменное показание, до сих пор поражающее силой мысли, независимостью и правдивостью утверждений, достоинством и благородством тона: он стремился оградить от обвинений всех своих товарищей, принимая на себя ответственность за ряд действий, открывавших путь к эшафоту. Он имел право написать в 1854 году, что «вел себя перед судом честно, не сваливая своей вины на других, и даже жертвовал своими интересами, если видел возможность своим признанием выгородить других».

Документы дела это всемерно подтверждают. Достоевский не только открыто говорит в официальных показаниях о своих убеждениях, идеях и влечениях, он отважно выступает и обвинителем того строя, который представляли его следователи и судьи. Он бросает им в лицо свое осуждение за то угнетение мыс-

ли и слова, которое неуклонно вело писателей эпохи к безысходной драме. Достоевский не боится раскрыть перед царскими палачами свой глубокий конфликт художника с николаевской системой. Он продолжает и в петропавловских застенках защищать свою горячую молодую веру в мощь художественного творчества. Он протестует против цензурного насилия над его замыслами и открыто ведет борьбу за свой трагический стиль в русской литературе. Перед инквизиторами политической темницы выступает обреченный, но не сломленный в своей внутренней силе писатель.

«Я люблю литературу и не могу не интересоваться ею... Литература есть одно из выражений жизни народа, есть зеркало общества. Кто же формулировал новые идеи в такую форму, чтоб народ их понял — кто же, как не литература!»

Это, несомненно, одна из самых выдающихся автобиографических страниц Достоевского. Он с поразительной живостью излагает историю своих политических и эстетических исканий за последнее трехлетие. Освещая идейную борьбу эпохи мастерскими портретами своих замечательных современников (Белинский, Петрашевский), Достоевский ставит и большие литературные проблемы, смело внося в этот подследственный документ дорогие ему имена Пушкина, Грибоедова, Фонвизина. Под его пером официальное показание становится блестящим мемуаром.

Следствие длилось четыре месяца. Долгое время заключенные были совершенно лишены каких-либо связей с внешним миром. Только в июле им разрешили переписку с родными, получение книг и журналов, письменные занятия. К этому времени Достоевский «выдумал три повести и два романа», один из них он теперь начал записывать, но продолжать не мог. Закончен был только рассказ «Маленький герой», в новой, светлой, но чуждой автору манере — на тему о первом увлечении подростка. Брат посылает ему Шекспира в переводе Кетчера. Издание еще было не закончено, но в него уже вошли «Отелло», «Макбет» и «Юлий Цезарь». Достоевский особенно оценил этот подарок. Он рад был и свежим книжкам

«Отечественных записок», где печатался роман Шарлотты Бронте «Джен Эйр»: «английский роман чрезвычайно хорош!» Это была история бедной девушки, воспитанной в сиротском приюте и служившей гувернанткой в богатых домах.

Достоевский сообщает брату о своей бессоннице, кошмарах, нервных явлениях, физических недомоганиях. Но тон писем неизменно спокойный и бодрый. Равелин не сломил его творческий дух.

В СЛЕДСТВЕННОЙ КОМИССИИ

Гладко выбеленный зал. На возвышении узкий стол под красным казенным покрывалом с тяжелой золотой бахромою. Из кровавой глади сукна вырастает трехгранное зерцало с указом Петра под крыльями двуглавого орла. Рядом огромный бронзовый крест с распластанной по его брусьям точеной фигуркой из слоновой кости. У самого подножия этого резного изображения древней казни увесистые тома военно-полевых постановлений с их неумолимыми санкциями расстреляния и повешения. А над этими атрибутами правосудия отсвечивает лаком темное полотно парадного портрета, с высоты которого леденит зрителя своим мертвенным взглядом неестественно высокий конногвардеец, мнущий небрежно перчатку и крепко сжимающий треуголку с белоснежным султаном.

Под самыми звездами высочайших шпор хмурятся пять старческих лиц в бакенбардах, усах и зачесах.

Волчья пасть Дубельта. Тяжелый череп коменданта Петропавловской крепости Набокова. Лунный лик седовласого старца с бритой губою и птичьими глазами, во фраке с белой звездою — сенатор Гагарин. И еще морщины и жирные складки холеных щек и двойных подбородков: тучный Ростовцев с широким обвислым лицом; сухой Долгоруков с металлически жестким взглядом. Повсюду лазурь и зелень мундиров, серебро шнуров и золото орденских знаков. Секретная следственная комиссия в полном составе.

Они сидели молча, адъютанты и тайные советники его величества, спокойные, замкнутые, неприступные, упоенные пожалованными им свыше полномочиями, гордые своими раболепными доблестями, даровавшими им под старость право проливать потоками молодую кровь и строить свое блистательное благополучие на бестрепетности смертных приговоров, скрепленных их узорными, нарядными и по-царски размашистыми подписями.

Из-за красного покрывала судейского стола, с высоты своей плахи любопытно и жадно устремлялись исступленные взгляды на щуплого, хилого нервного молодого литератора, застывшего перед ними в своем арестантском халате с тревожно бьющимся сердцем и широко раскрытыми глазами.

Перед верховными сыщиками, закованными в суконные латы гвардейских мундиров, сутулый и бледный, стоял величайший мечтатель о золотом веке и всеобщем счастье.

С высоты эстрады к нему слетают чужие, холодные, внятные слова. Говорит председатель комиссии, старый Набоков. Руина в почетной отставке. Участник Бородина, Лейпцига и штурма Варшавы, он недавно лишь оставил командование гренадерским корпусом и получил обидно-почетные звания директора Чесменской богадельни и коменданта Санкт-Петербургской крепости. Начальник над ветеранами и замурованными в казематы. Но он еще грозно хмурит брови и ревностно стремится выказать себя достойным выразителем высочайшего гнева.

— Отставной инженер-поручик Достоевский-первый, — возглашает он своим хриплым басом. — Вы обвиняетесь в преступной принадлежности к тайному обществу, приступившему к осуществлению своих злонамеренных планов, направленных против православной церкви и верховной власти. Извольте доложить секретной следственной комиссии все, что вам известно об этом деле. Подойдите ближе к столу.

Достоевский делает робкий шаг. Он говорит взволнованно и долго. Сбивчивая вначале речь его понемногу выравнивается. Снова вспыхивает перед ним

мучительный вопрос — почему же не все счастливы? Живо возникают в памяти ослепительные реплики диспутов и вдохновенные страницы утопических книг. Ему кажется, что великие мятежники и прорицатели осеняют его своей светоносной мудростью. Он говорит о великой драме, разыгрывающейся на Западе, от которой ноет и ломится надвое несчастная Франция; об учении Шарля Фурье, неприложимом к русским условиям, но чарующем душу изящностью, стройностью, любовью к человечеству; о социализме, который принес уже людям много научной пользы критической разработкой и статистическим отделом своим; о великих утопиях, о грядущем всемирном братстве, призванном возвратить на нашу несчастную планету блаженные времена золотого века.

— И тогда все, что нас окружает сегодня, все эти растоптанные жизнью, все эти истощенные женщины с изголодавшимися детьми, запойные пьяницы, вымирающие селения, ужасающая нищета и болезни городов — все это потонет в едином ликующем гимне неведомого, небывалого, всемирного, необъятного счастья!

Его слушают внимательно и не перебивают. Но лишь только он кончил, верховные следователи приходят в движение, перебрасываются полуфразами, уславливаются о дальнейшем порядке заседания.

Слово предоставляют генералу Долгорукову. Это товарищ военного министра, знаменитый усмиритель бунта в новгородских военных поселениях, оказавший беспримерное мужество в делах против польских мятежников. Он вытягивает вперед свое сухое лицо с холодными бесцветными глазами. Тонкий сгорбленный нос над щеткой коротких усов словно чует добычу. Блики света играют на впалых висках у жидких зачесов. Широкие лапчатые эполеты слегка приподымаются. В осанке, взгляде и жестах — командирская властность.

Он задает вопросы отрывисто и кратко:

— В каком чине оставили службу?

— Полевым инженер-поручиком.

— Состояли во фронте?

— Бывали в походах?

— Как несли службу в военно-инженерном корпусе?

Затем он раскрывает тонкую тетрадь и почти с брезгливостью листает ее.

— Известно ли вам подобное рассуждение?

Он читает с гримасой отвращения:

— «Обидно, ребятушки! Видно, мы нужны, пока есть силы, а там, как браковку, в овраг, собакам на съедение. Служил я честно, а вот теперь руку протягиваешь под углом. А сколько нас таких? Известно, солдатам-то ведь и щей хороших не дадут, а сами, смотри, на каких рысаках разъезжают! Ах, они мерзавцы! Ну, да погоди еще! Первые будут последними, а последние первыми. Вот французы небось у себя так и устроили, да и другие тоже. Только у нас да у поганых австрияк иначе».

Он брезгливо отбрасывает рукопись.

— Вам эта мерзость знакома?

— Сам я этой рукописи никогда не читал.

— Но на обеде у подсудимого Спешнева, в апреле сего года, где поручик Григорьев читал возмутительное свое сочинение под нелепым заглавием «Солдатская беседа», вы присутствовали и ничем своего возмущения не выказали.

— Но статья не обсуждалась, и высказаться не было возможности.

— Это вы, воспитанник военной школы, бывший офицер его величества, изволите так судить! Стыдитесь!

В речи Долгорукова зазвучал окрик свирепеющего строевика. Но, сообразив, что он не во фронте, а за судейским столом, он сдержался и даже произнес, впрочем не без начальнической надменности, маленькую речь:

— Вам известно, что железный порядок и строгая дисциплина в российской армии основаны на продуманной системе строгих изысканий. Кнут, шпицрутены, кошки установлены еще великим преобразователем России и удержаны до сих пор в карательной практике наших войск. Допустимо ли с возмущением и подстрекательством рассказывать в обществе, где имеются также и военные, о том, как понес справед-

ливое наказание за жестокое преступление нижний чин, осужденный к шести тысячам ударов шпицрутенами? Или об этом, может быть, не было речи на ваших собраниях, господин отставной поручик?

Последнее обращение прозвучало ядовито и злобно.

Достоевский встрепенулся.

— Речь была. Я говорил о возмущении в Финляндском полку. О зверском обращении одного из ротных командиров с солдатами. О мужественном поступке фельдфебеля, который с тесаком накинулся на капитана, чтоб отомстить ему за замученных товарищей. О том, как его приговорили шесть раз прогнать сквозь тысячу человек, пока его труп не выволокли за гласис экзекуционного плаца. Да, ваши сведения точны. Я все это говорил на собрании.

— А когда вы закончили речь, один из слушателей ваших не заметил ли, что вам следует выйти на площадь с красным знаменем?

— Я говорю о своих выступлениях, о других же, полагаю, показывать не обязан...

— Вы заблуждаетесь. Вам, очевидно, незнаком порядок судопроизводства...

Он обратился к Гагарину.

Старец с бритой губой и во фраке с серебристой звездой протянул свою черную руку к подножию распятия и извлек из груды кодексов тяжеловесный том.

— «Согласно первому пункту 137-й статьи Уложения о наказаниях уголовных и исправительных, — читал вкрадчивым голосом тайный советник, — буде преступник учинит полное чистосердечное признание и сверх того доставлением верных в свое время сведений предупредит исполнение другого злого умысла, то наказание за преступление может не только быть уменьшено в мере, но даже смягчено в степени и в самом роде оного».

— У меня нет никаких сведений для предупреждения злоумышленных действий, о себе же лично мне нечего скрывать.

— Я вынужден все же поставить вас в извест-

ность, — продолжал так же приветливо Гагарин, — что следственная комиссия в случае особого упорства опрашиваемого для доведения его к сознанию получает возможность с высочайшего разрешения налагать на него оковы.

Гагарин пронизывал его взглядом пытливых и хитрых глаз, умильно сжимая при этом свои тонкие бритые губы. Голова слегка склонилась набок, как это бывает во время исповеди у католических патеров, смиренно внемлющих голосу кающегося грешника. Старый сенатор, по традициям рода Гагариных, был выучеником иезуитов. В отправление высшей юстиции вносил он заветы братства Игнатия Лойолы.

— Вы забыли, что государство — это своего рода общество Иисусово, — произнес он тоном проповеди. — Подданный есть посох в руках начальствующего. Не избегайте же чистосердечного признания, предусмотренного законом. Исповедуйтесь, кайтесь — велико таинство покаяния!

В это время слово взял тучный генерал с узенькими раскосыми глазками.

— Мне жаль вас, Достоевский, — внезапно воскликнул он тоном трагика Каратыгина, — мне жаль вас!

Он словно собирался произнести торжественный и страстный монолог, но тут же отчаянно скривил рот, дико прищурил левый глаз и запнулся от сильнейшего приступа заикания. Судьи терпеливо и участливо ждали окончания длительной речевой судороги тучного генерала. Это был любимец Николая, главноначальствующий над военно-учебными заведениями, генерал-адъютант Иаков Ростовцев, вынужденный в свое время оставить строй из-за недостатка речи и вступить на поприще военного просвещения.

Он медленно отирал фуляром чрезмерное истечение слюны. Широкое лоснящееся лицо расплывалось и, кажется, готово было пролиться густо и медленно, как опара, если бы не прямые и жесткие линии прически и воинского облачения, словно сдерживающие в своих строгих контурах эту тяжелую и дряблую человеческую маску.

Узенькие глазки по-рысьи мелькали и вспыхивали под жидкими бровями, а напомаженный хохол был залихватски взбит петушиным гребнем, как у знаменитых полководцев восемьсот двенадцатого года. Тяжелые щеки, обвисая, создавали впечатление несменяемой хитрой усмешки под холеными шелковистыми усами, искусно переходящими в короткие бакенбарды, по-царски подбритые в ниточку.

— Мне жаль вас, э-э... Достоевский, — произнес он, страшно заикаясь, но придавая при этом своему голосу дрожание слез и выражение умиленного сочувствия, — ведь вы поэт, писатель. Как дошли вы до такого падения? Ведь я друг сочинителей, ведь Булгарин и Кукольник — мои лучшие друзья!

Внезапная спазма снова прервала оратора. Но, не смущаясь и терпеливо выдержав паузу, он продолжал свой монолог:

— И вот, друг поэтов и артистов, я должен допрашивать вас, известного литератора, об ужаснейшем преступлении: вы осмелились позабыть, что власть царя — орудие самого провидения!

Лицо его сжалось в слезливой гримасе. Он словно готов был здесь же, на месте, оплакать своего погибающего друга.

Гораздо позже, в своих скитаниях по заграничным читальням и библиотекам в поисках запретных страниц Герцена о царской России, Достоевский узнал всю правду об этом сановном заике. «Полярная звезда» и «Колокол» поведали ему, что этот доносчик-энтузиаст был близок в 1825 году к Рылееву, Глинке, Оболенскому, принимал участие в их политических спорах, читал им свою трагедию (об «идеале чистой любви к отечеству»), а когда сам был привлечен к участию в тайном обществе, спешно явился 12 декабря в Зимний дворец и сообщил Николаю: «Противу вас таится возмущение, оно вспыхнет при новой присяге, и, может быть, это зарево осветит конечную гибель России». При этом доносчик обливался слезами, и на груди его плакал сам претендент на российский престол. 14 декабря предатель деятельно участвовал в подавлении восстания. Во время

следствия метался, каялся и клялся в непоколебимой верности престолу. Вскоре выпросил себе адъютантство при великом князе. Ему не мешали всходить на высшие ступени царской службы, но при случае напоминали о грехах молодости. Его участие в следствии по делу Петрашевского было одним из таких отдаленных напоминаний: «А ну-ка, искупи лишний раз свою близость к Рылееву, ты ведь не без личного опыта в делах о государственных заговорах...»

Между тем Ростовцев, продолжая заикаться, раздирать рот и подергивать глазом, вел свой чувствительный допрос.

— Знавали ли вы литератора Белинского?

— Знал, но в последние годы я мало общался с ним.

— Извольте изложить комиссии о причинах вашего расхождения.

— Оно было вызвано различием наших воззрений на задачи искусства. Белинского необыкновенно волновали мои утверждения, что художник, преследуя цели стройности и завершенности своих созданий, служит по-своему человечеству, улучшая и возвышая его и тем выполняя свое призвание перед современниками и будущими поколениями. Он с большой страстностью возражал мне, что отвлеченная, в себе самой замкнутая красота не нужна голодному, нищему, трудящемуся человечеству. Помнится, я возражал ему, что искусство, как воздух и солнце, нужно всем и всегда именно потому, что оно вернее всех прочих средств способно объединить людей высшею творческою радостью. Я рассчитывал, что этим шиллеровским аргументом смогу воздействовать на художественную сторону его натуры, задеть ту поэтическую струну, которая никогда не переставала звучать в его сердце. Но в этом я ошибся. Он только горько упрекнул меня в недостойном писателя равнодушии к самым жгучим болям современного человечества, я же в ответ обвинил его в желчности мышления, и мы разошлись навсегда.

— Но ежели вы разошлись навсегда, то чем объяснить, что совсем недавно, — он заглянул в бума-

гу, — пятнадцатого апреля текущего 1849 года, вы изволили читать перед многолюдным собранием у титулярного советника Буташевича-Петрашевского обстоятельнейшее послание литератора Белинского к известному сочинителю Гоголю?

— Я считал, что письмо это — замечательный литературный памятник, не лишенный даже художественных достоинств.

— Так что единственно из соображений словесных красот вы прочли, а затем передали некоторым лицам для списывания документ, — он продолжал просматривать бумагу, — в котором говорится о гнусном русском духовенстве, о наличии на Руси огромной корпорации разных служебных воров и грабителей, о российской церкви как поборнице неравенства, льстеце власти, враге и гонительнице братства между людьми? Все это было прочитано вами из соображения литературных достоинств?

Нервный тик странно дернул лицо Ростовцева. Казалось, он иронически сжал веки левого глаза, словно для прицела, и лукаво качнул головой.

— Я далеко не разделяю всех идей этой статьи.

— Стало быть, иные все же разделяете, — он повернулся к Набокову. — Полагаю по этому пункту вопрос достаточно выясненным.

В это время в беседу вступил Дубельт. Он легко приподнялся, быстро расправил сухой рукой свои пышные усы и не без грации, словно кидаясь в мазурку, ринулся в свой допрос.

— Раз вы изволили вступить на путь признаний, весьма для вас важный и спасительный, — в тоне чувствовался налет кавалерственного расшаркивания, — то не расскажете ли нам, — здесь он начал странно растягивать слова и медлительно волочить фразу, — о составленном плане в ночь на 21 апреля в публичном маскараде, в зале Дворянского собрания...

Он остановился, как бы что-то соображая или припоминая. Затем вдруг резко оборвал фразу:

— ...Заколоть кинжалами царя?

Достоевский не дрогнул.

— В планах цареубийства не участвовал.

— Но в сообществе ваших приятелей вам, вероятно, не раз приходилось слышать о желательности совершенно изъять виновников зла — так сказать, уничтожить, ну, скажем, конечно, примерно, — да и мысль пренелепейшая по своей неосуществимости, — всю царскую фамилию?

Он нагнулся вперед над столом, и глаза его жадно впились в лицо Достоевского.

— Я к этому никогда не призывал.

— А кто же?

Зеленые фосфорящиеся зрачки под седеющими бровями продолжали сверлить его. Подследственный стоял и смотрел как завороженный. Мысли проносились вихрем — он силился вспомнить: «У Спешнева был разговор... Явно — фраза тогдашней беседы... «Устранить царя и фамилию»... Именно так и сказал он...»

Дубельт вынул из папки и протянул ему лист. Это был план Петербурга с нанесением казарменного расположения гвардейских частей. Революционная карта столицы отметила тушью места, предназначенные для баррикад, — на Дворцовой площади, на набережных, у мостов, на Невском.

— Я не составлял этого плана.

— Но, как военный инженер, вы, конечно, знали о нем. Ведь вы топограф инженерного департамента — могли ли без вас решать такие вопросы?

— К восстанию и уличным боям не готовился.

— Будучи из первейших членов сего общества, вы все же должны были знать о плане умерщвления императора партией заговорщиков в масках. Принимали ли вы также участие в составлении лотерейных билетов, на которых написаны были призывы к восстанию и цареубийству?

— Нет, не принимал. И вообще полагаю, что слух этот ложен.

— Но исповедовать якобинские системы и не стремиться к их распространению едва ли логично. В революционных союзах обычно создаются тайные типографии для пропаганды новых идей. В вашем

кружке, сколько известно, существовали такие же планы...

Этого вопроса Достоевский боялся пуще всего. В этом, с точки зрения власти, было, конечно, его самое сильное преступление. Организация тайной типографии для распространения антиправительственной пропаганды — это уже был не заговор идей. Не разговоры, не чтение стихов. Это был революционный факт, весьма весомый и крупный. Сознаваться в нем было совершенно немыслимо. Помимо личной опасности, он вовлек бы в свое заявление ряд других лиц, в первую голову Спешнева.

— Вы напрасно так молчаливы в этом пункте. В нашем распоряжении рисунок типографского ручного станка, вам, конечно, хорошо известный. У нескольких ремесленников отобраны сведения о производстве ими на заказ отдельных частей. Если вы нам сообщите, где он был собран и у кого хранился, это может сильно смягчить вашу участь.

Генерал назидательно и не без грации приподнял свою сухощавую руку и разгладил свои усы. Допрос, казалось, достиг предельного напряжения.

И вот снова, нарушая безмятежную паузу, слово взял председатель.

— Итак, — провозгласил своим хриплым голосом Набоков, — вы упорно отказываетесь признать свое участие в заговоре на восстание и цареубийство?

— В прениях о фурьеризме, о крепостном состоянии и воинских наказаниях я участвовал. Письмо Белинского к Гоголю читал на собраниях. «Солдатскую беседу» слушал. В грядущее пришествие всеобщего счастья верил и не перестаю верить. Но в заговоре на восстание и цареубийство не повинен.

— Вы даете возможность уличить вас во лжи. Читайте.

Он протянул ему листок.

«Когда Распорядительный комитет тайного общества, сообразив силы, обстоятельства и представляющийся случай, решит, что настало время бунта, я обязываюсь, не щадя себя, принять полное и открытое участие в восстании и драке, предварительно вооружившись огнестрельным или холодным оружием».

— Я никогда не подписывал подобной бумаги.

— Почерк знаком вам?

— Затрудняюсь сказать...

— А если мы назовем вам имя подсудимого Николая Спешнева?

— Боюсь ошибиться. Возможно, однако, что это его рука.

— И даже совершенно несомнительно для вас. Ибо вы входили в тайное общество, им организованное.

— Мы действительно собирались небольшим кружком для чтения и музыки...

— Вам необходимо во всех подробностях сообщить следственной комиссии все, что вам известно о тайном обществе, организованном Спешневым. Вы сможете это сделать в письменной форме. Вам будут доставлены в камеру опросные листы. Всякая ложь и запирательство послужат лишь к усугублению преступления. Подробное и полное показание, кто какие подавал мнения об истреблении особы государя императора и августейшей фамилии, еще может спасти вас. Вам известно, что вам грозит в противном случае?

— Нет, не известно.

— Согласно воинскому артикулу, высочайшим инструкциям секретной следственной комиссии и полномочиям генерал-аудиториата все признанные виновными в антиправительственных планах подвергаются четвертованию либо постыдной смерти через повешение.

Он торжественно встал. Вслед за ним поднялись все верховные следователи. Вдоль массивной бронзы царского портрета протянулись в их странном и жутком разнообразии пять инквизиторских голов: плотоядная челюсть Дубельта, иезуитски сжатые губы Гагарина, ястребиный нос и оловянные глаза Долгорукова, лоснящиеся щеки Фальстафа — Ростовцева, чугунный череп Набокова.

Они стояли, напыщенные и грозные, словно до краев наполненные тщеславием и воинствующей верноподданностью, многократно доказанной за несколь-

ко десятилетий их ревностного служения царю и отечеству.

— Согласно инструкции его императорского величества секретной следственной комиссии (все следователи мощно и бодро выпрямились), дело, по которому вы, отставной поручик Достоевский-первый, привлечены, признано в высшей степени преступным и нестерпимым, и степень вины и кары каждого участника должна быть определена по всей строгости военно-полевых законов.

Конвойные уводят подсудимого.

16 ноября военный суд закончил рассмотрение дела петрашевцев. Оно поступило в генерал-аудиториат, или верховную прокуратуру. 19 декабря эта высшая инстанция на основе полевого уголовного уложения приговорила двадцать одного подсудимого к расстрелу, но, считаясь с молодостью осужденных, их раскаянием и отсутствием вредных последствий от их деятельности, она ходатайствовала перед императором о замене смертной казни другими карами.

Согласно традиции Николай I отменил высшую карательную меру, к которой были присуждены Петрашевский, Спешнев, Момбелли, Дуров, Достоевский, Плещеев и другие, снизив для многих из них степень и сроки кары, предложенные генерал-аудиториатом.

Но свое «помилование» царь распорядился объявить петрашевцам лишь после публичного прочтения им первоначального смертного приговора и совершения всего церемониала казни, за исключением последнего слова команды «пли», после чего приказывалось прочесть окончательные приговоры.

СЕМЕНОВСКИЙ ПЛАЦ

Это было 22 декабря 1849 года в восьмом часу утра.

Черная карета с обмерзлыми стеклами подвезла его к неведомому месту. Конвойный, сидевший с ним рядом, распахнул дверцу.

— Выходите.

Он вышел и увидел их всех. Эшафот чернел на снежной поляне огромного плаца, а у самого вала, дико обросший, с взъерошенной гривой, в легком весеннем плаще и без шапки, стоял Петрашевский.

Где ж это они?

Достоевский огляделся по сторонам. Оранжевые стены гвардейских казарм, пять золотых куполов тяжеловесного собора над валом огромной площади для смотров и учений Семеновского полка.

В самом центре «парадного места» прямоугольник из пеших и конных войск. Это построенные в каре батальоны, в которых служили осужденные офицеры: Пальм, Григорьев, Момбелли.

В середине квадрата деревянный помост, обтянутый черным сукном.

У самого вала конвойные выстраивают привезенных заключенных.

Вот они все. Исхудавшие, бледные, одичалые. Поэты и правоведы, инженеры и офицеры, учителя и журналисты. Целая пятница Петрашевского, окруженная отборными войсками и конной жандармерией во главе с военным генерал-губернатором Санкт-Петербурга, обер-полицмейстером, командирами частей лейб-гвардии и флигель-адъютантами его величества.

После долгих месяцев казематного одиночества осужденные встречались радостно и бодро, с братскими возгласами и горячими объятиями.

Это явно нарушало строжайший воинский ритуал верховной кары.

К ним, негодуя и хмурясь, подскакал сам командир гвардейской пехоты и главный распорядитель казни генерал-адъютант Сумароков.

Раздается команда: «Строить в шеренгу!»

Плац-майор вытягивает их в цепь. Перед фронтом осужденных появляется священник в погребальном облачении. Он возглавляет процессию, окруженную стражей, и ведет ее по фронту войск к эшафоту.

Вот и последний поворот. Перед ними три узкие серые мачты, прочно врытые в промерзлую землю. Жить остается десять-двадцать минут?

Линия войсковых частей пройдена до конца.

Осужденных подводят к коротенькой лесенке помоста. Скользя по мерзлым ступенькам, они всходят на эшафот.

— На караул!

Взметаются с четким лязгом ружья. Нервною дробью рассыпаются барабаны. На подмостки выходит аудитор с бумагой в руках. Слабым, дребезжащим тенорком, выкрикивая части фраз для войск, для толпы на валу, с паузами и новыми визгливыми возгласами он прочитывает высочайший приговор.

Ветер шумит, мысли проносятся вихрем, цельную фразу нельзя воспринять, она доходит клочками до сознания — что это, мозг уже начал сдавать или вьюга глушит надрывный фальцет чтеца?

— Генерал-аудиториат по рассмотрению дела военно-судной комиссией признал... все виноваты в умысле на ниспровержение государственного порядка... определил: подвергнуть смертной казни расстрелянием.

Аудитор невероятно повышает свой петушиный голос и подносит руку к полю форменной шляпы. По площади пронзительным вскриком разносится:

— Государь император на приговоре собственноручно написать соизволил: «Быть по сему».

Разносятся по площади имена, статьи, резолюции, и с грозной ритмичностью снова и снова звучит неумолимый приговор.

И вот в десятый раз раздается бесстрастная формула:

— Отставного инженер-поручика Федора Достоевского, 27 лет, за участие в преступных замыслах, за распространение частного письма, наполненного дерзкими выражениями против православной церкви и верховной власти, и за покушение к распространению, посредством домашней литографии, сочинений против правительства...

Подвергнуть смертной казни расстрелянием.

Звучат новые знакомые имена живых и близких людей и та же беспощадная санкция...

Аудитор складывает вчетверо бумагу и опускает

ее в боковой карман. Он медленно сходит с помоста. Снова гулкий барабанный бой. Под отвратительную слитную дробь, грохоча высокими сапогами, всходят на эшафот палачи в ярких рубахах и черных плисовых шароварах. Осужденных ставят на колени. Палачи переламывают надвое над их головами подпиленные шпаги. Сухой и жесткий треск ломающейся стали четко режет морозный воздух.

Священник произносит последнюю проповедь «оброцы греха есть смерть» и протягивает каждому большой крест для целования.

«...Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он через три минуты как-нибудь сольется с ними. Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны: но он говорит, что ничего не было для него в это время тяжелее, как беспрерывная мысль: «Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность!»

Так вспоминал свою казнь Достоевский через двадцать лет в «Идиоте» устами князя Мышкина, рассказывающего об одном своем знакомом — политическом преступнике.

И вот последний обряд — предсмертное переодевание. Тут же на эшафоте их летние плащи сменяют на просторные холщовые саваны с остроконечными капюшонами и длинными, почти до земли, рукавами.

Внезапно раздается с эшафота долгий, раскатистый и дерзкий хохот. Все оборачиваются.

Трясясь, словно от неудержимой спазмы, и как бы намеренно повышая с каждым приступом раскаты своего хохота, Петрашевский вызывающе взмахивал своими клоунскими рукавами.

— Господа!.. — хохот душил его. — Как мы, должно быть... смешны в этих балахонах!..

Великий пропагатор остался верен себе. Эшафот огласил он хохотом, быть может стремясь в последний раз выразить свое презрение власти и одновременно пробудить бодрость в товарищах.

Они стоят все, высокие, белоснежные, жуткие, как призраки.

Необычайная одежда колышется от ветра, лица полузакрыты спадающими капюшонами.

Их перестраивают по трое. Он стоит во втором ряду. Раздается окрик распорядителя казни:

— Петрашевский.

— Момбелли.

— Григорьев.

Три белых призрака, под конвоем взводных, по вызову аудитора, медленно сходят по скользким ступеням помоста. Их привязывают веревками к трем серым столбам. Длинными рукавами смертной рубахи им скручивают за спиною руки.

«Вызывали по трое, — писал в тот же день Достоевский, — следовательно, я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты. Я вспомнил тебя, брат, всех твоих... Я успел тоже обнять Плещеева, Дурова [1], которые были возле, и проститься с ними...»

Плотно привязаны к столбам трое осужденных. Лицо Петрашевского спокойно, только глаза невероятно расширены. Он, казалось, смотрел поверх всего. Спокойно ждал неминуемого.

Лицо Момбелли было недвижно и бледно, как стена.

Григорьев был словно весь исковеркан пыткой приближающегося конца. Перекошенное лицо его каменело от ужаса, глаза стекленели, как у безумца.

Три взвода солдат, предназначенных для исполнения приговора, отделяются от своих частей и под командой унтер-офицеров маршируют по намеченной линии — пять сажен впереди столбов. Перед каждым приговоренным выстраиваются в одну линию шестнадцать гвардейских стрелков. Предстоящее совместное

---

[1] Они стояли во втором ряду за Достоевским. В Сибири Достоевский говорил друзьям, что ничего не знал о предстоящем помиловании и вполне приготовился к смерти: «вся жизнь пронеслась в уме, как в калейдоскопе, быстро, как молния, и картинно».

убийство как бы снимает с каждого отдельного исполнителя ответственность за кровопролитье.

Раздается команда:

— К заряду!

Стук прикладов и шум шомполов.

— Колпаки надвинуть на глаза!

Скрываются под капюшонами изумленные глаза Петрашевского, бледная маска Момбелли, безумная гримаса Григорьева.

Но резким движением головы Петрашевский сбрасывает с лица белый колпак: «Не боюсь смотреть смерти прямо в глаза!..»

Снова воинская команда:

— На прицел!

Взвод солдат направляет ружейные стволы к приговоренным.

«Момент этот был поистине ужасен, — вспоминал петрашевец Ахшарумов. — Сердце замерло в ожидании, и страшный момент этот продолжался с полминуты...»

Почему же так долго не раздается залп?

По площади проносится галопом флигель-адъютант. Он вручает генералу Сумарокову запечатанный пакет.

Мертвую тишину снова прорезает резкий барабанный бой. Шестнадцать ружей, взятых на прицел, подняты, как одно, стволами вверх. У столбов суета: отвязывают осужденных. Их снова возводят на черную площадку.

И вот опять аудитор прочитывает своим дребезжащим тенором новый приговор:

— Его величество по прочтении всеподданнейшего доклада... вместо смертной казни... лишив всех прав состояния... сослать в каторжную работу... без срока... в арестантские роты инженерного ведомства... рядовыми в отдельный Кавказский корпус...

Вот снова разносится по Семеновскому плацу его знаменитое имя:

— Отставного инженер-поручика Федора Достоевского... в каторжную работу в крепостях на четыре года, а потом рядовым.

На эшафоте появляются кузнецы с массой бряцающего железа. Помост вздрагивает от звонкого удара брошенного металла. Ноги Петрашевского заковывают в железные браслеты. Спокойный, презрительный и насмешливый, он сам помогает кузнецам. С лязгом бьют молотком по железу. Заклепывают кандалы.

К эшафоту подъезжает курьерская тройка.

— Согласно высочайшей воле преступник Буташевич-Петрашевский прямо с места казни отправляется с жандармом и фельдъегерем в Сибирь.

— Я хочу проститься с моими товарищами, — заявил осужденный коменданту.

И вот, тяжело, неуклюже, неумело, почти беспомощно ступая спутанными ногами и пошатываясь в своих кандалах, Петрашевский обошел всех с поцелуями и прощальными словами.

— Не огорчайтесь, друзья. Пусть нас заковывают!.. Это драгоценное ожерелье, которое выработала нам мудрость Запада, дух века, всюду проникающий, а надела на нас торжественно любовь к человечеству...

И, всех обняв, он медленно отошел и глубоким поклоном, под звон своих цепей, еще раз простился со всеми. Он словно просил у них прощения за свою невольную вину перед ними.

Его усадили в кибитку. Фельдъегерская тройка, с жандармом на облучке, взвилась, пронеслась и скрылась за поворотом.

Их вели обратно. Толпа медленно и молча расходилась. Верховые с белыми султанами на треуголках мчались во весь опор — с докладами в Зимний дворец. Гвардейские полки перестраивались для обратного марша.

—

В тот же день он писал единственному близкому человеку — Михаилу.

«...Брат! Я не уныл и не упал духом. Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть человеком между людьми и остаться им навсегда

в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою. Да! Правда! Та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая сознала и свыклась с высшими потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих. Осталась память и образы, созданные и еще не воплощенные мной. Они изъязвят меня, правда! Но во мне осталось сердце и та же плоть и кровь, которая так же может и любить, и страдать, и жалеть, и помнить, а это все-таки жизнь. Никогда еще таких обильных и здоровых запасов духовной жизни не кипело во мне, как теперь...»

Поистине беспримерны сила этого творческого сознания и мужество этого впечатлительного человека, только что пережившего казнь и уходящего через несколько часов на каторгу. Он преисполнен оптимизма и непоколебимой веры в свое призвание, в свое будущее возрождение:

«Ведь был же я сегодня у смерти три четверти часа, прожил с этой мыслью, был у последнего мгновения и теперь еще раз живу!»

Сквозь эту потрясающую запись переживаний гениального смертника прорываются иногда и ноты подавленного отчаяния:

«Боже мой! Сколько образов, выжитых, созданных мною вновь погибнет, угаснет в моей голове или отравой в крови разольется! Да, если нельзя будет писать, я погибну. Лучше пятнадцать лет заключения и перо в руках!»

Но воля великого поэта торжествует над страшнейшими ударами чудовищной действительности. Раскрывается новое понимание смысла жизни, умудренное страшным опытом отмененной казни:

«Как оглянусь на прошлое да подумаю, сколько даром потрачено времени, сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности, в неуменьи жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа, — так кровью обливается сердце мое. Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута могла быть веком счастья... Брат! Клянусь тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце в чистоте».

Эта отрывочная, торопливая, беспорядочная исповедь, написанная в каземате, в присутствии тюрем-

щиков, перекликается с величайшими откровениями мирового искусства и звучит бессмертным заветом Бетховена: «Через страдания к радости!»

В тот же день Достоевскому объявили, что он с первой же партией будет отправлен в Сибирь. Он попросил о прощальном свидании с братом. Ему отказали. Но по ходатайству родственников комендант разрешил им последнюю встречу.

24 декабря вечером Михаил Михайлович Достоевский с Александром Милюковым были допущены в комендантский дом. Вскоре в сопровождении жандармского офицера и караульных явились Достоевский и Дуров, уже облаченные в дорожное арестантское платье — полушубки и валенки.

Свидание длилось полчаса.

«В глазах старшего брата, — вспоминал Милюков, — стояли слезы, губы его дрожали, а Федор Михайлович был спокоен и утешал его.

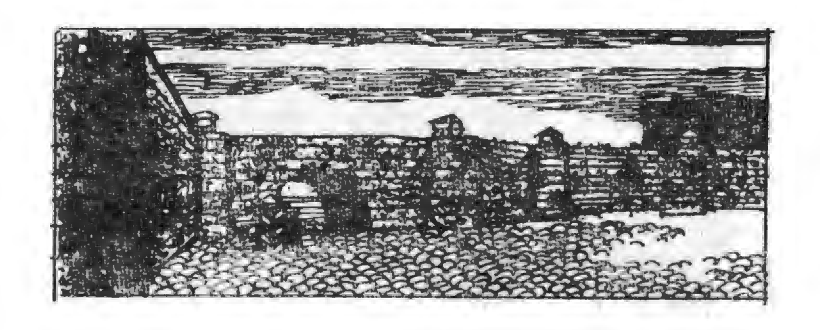
— Перестань же, брат, — говорил он, — ты знаешь меня, не в гроб же я уйду, не в могилу провожаешь, — и в каторге не звери, а люди, может, еще и лучше меня... А выйду из каторги — писать начну. В эти месяцы я много пережил, в себе-то самом много пережил, а там впереди-то что увижу и переживу, — будет о чем писать...»

К полуночи его повели в кузницу.

Ровно в 12 часов ночи, когда куранты Петропавловской крепости играли на своих колокольцах «Коль славен», Достоевского заковали в кандалы весом около десяти фунтов. Его посадили в открытые сани с жандармом (в двое других саней были посажены осужденные петрашевцы Дуров и Ястржембский), и под начальством фельдъегеря конный поезд на полозьях двинулся в дальний путь.



ГОДЫ ИЗГНАНИЯ



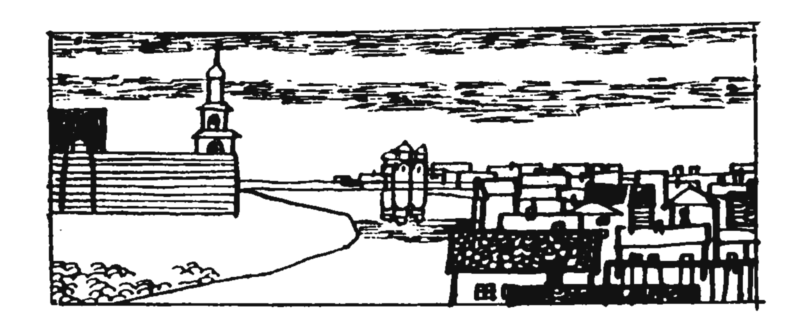
ГЛАВА VII. ССЫЛЬНОКАТОРЖНЫЙ

ПУТЬ В ОСТРОГ

Петербург праздновал сочельник. Окна домов были ярко освещены. Во многих светились елочные огоньки и поблескивали украшения. Проехали мимо дома редактора «Отечественных записок» Краевского, где в этот вечер встречали святки дети Михаила Михайловича. Достоевский с болью думал о родных, с которыми расставался на долгие годы, если не навсегда.

К утру были в Шлиссельбурге, где напились горячего чая в трактире. Фельдъегерь — бывший дипломатический курьер, «славный старик, добрый и человеколюбивый», — пересадил арестантов в закрытые сани. По случаю праздника сменные ямщики садились на облучки в щегольских армяках с алыми кушаками. «Был чудеснейший зимний день», — вспоминал Достоевский.

Это было первое его путешествие по России. Он знал лишь Петербургский тракт от Москвы и морской рейс из Кронштадта в Ревель. Теперь за две недели русские тройки пронесли его по необъятному снеговому маршруту от Невы до Западной Сибири. Он проехал северным поясом страны по девяти губерниям: Петербургской, Новгородской, Ярославской, Владимирской, Нижегородской, Казанской, Вятской,



Пермской и Тобольской. В Приуралье мороз достигал 40 градусов. «Я промерзал до сердца», — писал о своем первом странствии по необъятной родине петербургский житель.

«Грустная была минута переезда через Урал. Лошади и кибитки завязали в сугробах. Была метель. Мы вышли из повозок, это было ночью, и стоя ожидали, покамест вытащат повозки. Кругом снег, метель; граница Европы, впереди Сибирь и таинственная судьба в ней, назади все прошедшее — грустно было, и меня прошибли слезы».

На шестнадцатый день путешествия, 9 января 1850 года, Достоевский прибыл в Тобольск. Здесь он впервые вошел в острог, пока еще временный или «пересыльный»: отсюда осужденных распределяли по сибирским рудникам, крепостям и заводам. Здесь он увидел прикованных к стене в душном промозглом подвале. Они были осуждены на долгие сроки затворничества без движения и воздуха. Он мог вглядеться в лицо одного из знаменитейших разбойников, сразу явившего ему картину «ужасающего духовного отупения, страшное совмещение кровожадности и ненасытимого плотоугодия». Так раскрывалось преддверие Мертвого дома.

Новоприбывших «злоумышленников» заключили в узкую, темную, холодную и грязную арестантскую. Ястржембский пришел в отчаяние и решил покончить с собой.

В такие минуты нервный и больной Достоевский проявлял изумительное мужество. И на этот раз он

поднимает своим присутствием духа угнетенных и подавленных товарищей. Он разыскивает в своих вещах коробку сигар, подаренных ему на дорогу братом. Узникам принесли чай и сальную свечку.

«В дружеской беседе мы провели большую часть ночи. Симпатичный, милый голос Достоевского, его нежность и мягкость чувства, даже несколько его капризных вспышек, совершенно женских, подействовали на меня успокоительно...» Создалась атмосфера внутреннего тепла, заботливости и участия; Ястржембский оставил мысль о самоубийстве.

Между тем произошло неожиданное и незабываемое событие. На этапный двор к «политическим преступникам» пришли жены декабристов — утешить, помочь в несчастье. Это были безвестные в своем скромном величии русские женщины, которых вспомнит Некрасов в своих знаменитых поэмах о Трубецкой и Волконской:

Быть может, мы, рассказ свой продолжая,
Когда-нибудь коснемся и другнх,
Которые, отчизну покндая,
Шли умирать в пустынях снеговых.
Пленительные образы! Едва ли
В истории какой-нибудь страны
Вы что-нибудь прекраснее встречали...
Их имена забыться не должны!

И Достоевский запомнил навсегда четырех сибирских подвижниц, поддержавших его в эту безнадежную минуту. Это были П. Е. Анненкова с дочерью, Н. Д. Фонвизина н Ж. А. Муравьева.

Полина Гебль, юная француженка, служила в 1825 году в петербургском модном магазине, где с ней познакомился блестящий кавалергард и любимец Александра I И. А. Анненков, вскоре осужденный военным судом на каторжные работы. Она последовала за любимым человеком в Сибирь, преодолев невероятные трудности, так как официальной женой его не была. Десятилетия изгнания не сломили ни ее живого нрава, ни ее смелой натуры.

Дочь Прасковьи Егоровны Ольга Ивановна Анненкова (впоследствии Иванова) вскоре посели-

лась в Омске и проявляла горячее участие к судьбе Достоевского. Писатель называл ее своей «родной сестрой», «прекрасной чистой душой, возвышенной и благородной». Так же высоко ценил он Н. Д. Фонвизину, женщину «доброго человеколюбивого сердца», «всем пожертвовавшую для высочайшего нравственного долга».

Эти четыре «декабристки» уговорили смотрителя пересыльной тюрьмы устроить им на его квартире свидание с политическими. Они накормили их обедом, снабдили вещами, подарили каждому по экземпляру евангелия (единственная книга, которую разрешалось иметь на каторге); в надрезанные крышки переплетов было вложено по десятирублевой ассигнации. Это была книга старинного крупного древнеславянского шрифта с титлами (Достоевский берег ее всю жизнь и раскрывал в день своей смерти).

«Мы увидели этих великих страдалиц, добровольно последовавших за своими мужьями в Сибирь, — вспоминал через четверть века Достоевский. — Ни в чем не повинные, они в долгие двадцать пять лет перенесли все, что перенесли их осужденные мужья. Свидание продолжалось час. Они благословили нас в новый путь».

По-видимому, сосланные 1826 года не имели возможности встречаться с новыми «государственными преступниками», и свидания с тремя петрашевцами взяли на себя поэтому жены местных поселенцев.

Служивший в 1850 году в тобольском приюте общественного призрения доктор Г. М. Мейер сообщил позднее в печати, что в судьбе прибывших петрашевцев приняли участие жившие в городе декабристы: Анненков, Муравьев, Свистунов. Они посылали вновь прибывшим белье и другие вещи. Особый интерес возбуждал Достоевский, о котором тогда говорили уже как о знаменитом авторе повести «Бедные люди». Врач посетил прибывших в тюрьме, а некоторых и в лазарете. Привезены были, кроме Достоевского, Дурова и Ястржембского, Петрашевский, Спешнев, Толь, Львов, Момбелли и др. По воспоминаниям Г. М. Мейера, «Достоевский был маленький, тщедушный и казался молоденьким; он был

чрезвычайно спокоен, хотя у него были очень тяжелые кандалы на руках и на ногах». «Приехавшие были заключены в острог, в очень низкое и тесное помещение со спертым воздухом».

Около 20 января Достоевский и Дуров были отправлены из Тобольска в Омск. Предписание генерал-губернатора Западной Сибири повелевало: «Содержать без всякого снисхождения, заковать в кандалы». Но стараниями энергичной и деятельной Анненковой удалось устроить их доставку в дальний острог не по этапу, а лошадьми (это было расстояние в 600 верст).

Фонвизина решила проводить «омских каторжников» по большой дороге за Иртышом. Она ждала их в семи верстах от Тобольска на тридцатиградусном морозе.

«Наконец, мы услышали отдаленные звуки колокольчиков, — записала ее спутница. — Вскоре из-за опушки леса показалась тройка с жандармом и седоком, за ней другая; мы вышли на дорогу и, когда они поравнялись с нами, махнули жандармам остановиться, о чем уговорились с ними заранее.

Из «кошевых» [то есть сибирских розвальней] выскочили Достоевский и Дуров... Одеты были они в арестантские полушубки и меховые малахаи вроде шапок с наушниками; тяжелые кандалы гремели на ногах. Мы наскоро с ними простились и успели только им сказать, чтоб они не теряли бодрости духа, что о них и там будут заботиться добрые люди».

Это был последний привет из «вольного» мира.

МЕРТВЫЙ ДОМ

23 января 1850 года Достоевский прибыл в Омскую крепость, окруженную рвами и валами. Построенная в начале XVIII века для отражения степных кочевников, она вскоре превратилась в военный острог. «И никогда еще человек, более преисполненный надежд, жажды жизни и веры не входил в тюрьму», — записал через тридцать лет в своих черновых тетрадях Достоевский, вспоминая, очевидно, эту трагическую минуту своей жизни.

Первая встреча с главным тюремщиком плац-

майором Кривцовым подтвердила его репутацию мелкого варвара и жестокого тирана. Достоевский увидел полупьяного человека с багрово-свирепым лицом под оранжевым околышем засаленной фуражки, в армейском мундире с грязными серебряными эполетами. «Угреватое и злое лицо его произвело на нас чрезвычайно тоскливое впечатление: точно злой паук выбежал на бедную муху, попавшуюся в его паутину». По своему обычаю, он жестоко обругал прибывшего арестанта и пригрозил ему поркой за малейший проступок.

Достоевского отвели в кордегардию, или караульную, где ему немедленно же придали новое обличье арестанта. Ему обрили полголовы, он был облачен в двухцветную куртку с желтым тузом на спине и покрыт мягкой бескозыркой. В таком виде он вступил в каторжный каземат.

Это было ветхое деревянное здание, намеченное к слому, с прогнившим полом, протекающей крышей, угарными печами. «Блох, вшей и тараканов четвериками». Голые нары. Общий ушат с сумерек до рассвета, духота нестерпимая. А вокруг несмолкаемый крик, шум, ругань, бряцание цепей. «Это был ад, тьма кромешная», — вспоминал впоследствии Достоевский.

Он увидел здесь в действии и на практике древний грозный устав о наказаниях: клейменые лица «для вечного свидетельства об их отвержении»[1]; истерзанные спины наказаннах шпицрутенами, распухшие, багрово-синего цвета, с застрявшими в них занозами. Омские каторжники были неумолимо опутаны железом. В оковах люди мылись в бане, в кандалах играли комедию, в цепях лежали больными в госпитале. От злой чахотки умер один иссохший

---

[1] Особые штемпеля из стальных игольчатых букв выкалывали на лбу и щеках каторжников кровавую надпись КАТ (каторжный), которая натиралась порохом или особой химической краской и становилась несмываемой. Только представители привилегированных сословий и женщины освобождались от этой «татуировки».

арестант, унтер-офицер тотчас же послал за кузнецом: расковать мертвеца.

Достоевского поразила ненависть арестантской массы к приговоренным дворянам. Бывшие крепостные выражали свою вражду к недавним помещикам, утратившим свою безграничную власть над ними. «Вы, дворяне, железные носы, нас заклевали. Прежде господином был, народ мучил, а теперь хуже последнего, наш брат стал».

Эту тему классовой розни Достоевский внес в эпилог «Преступления и наказания». Раскольникову кажется в Сибири, что между ним и заключенными — непроходимая пропасть. Это словно люди разных наций, двух вражеских станов. Один каторжник в исступлении бросился было на него. Только конвойный удержал от кровопролития.

Но обычно сословная вражда между заключенными не проявлялась столь бурно. По рассказу самого Достоевского, он имел среди арестантов «много друзей и приятелей», интересовался их «историями», их песнями, их нравственными запросами.

В пестром разнообразии острожной толпы, где были представлены все области России и все виды преступлений, Достоевский мог наблюдать едва ли не все типы уголовного мира — от контрабандистов и фальшивомонетчиков до истязателей малолетних и грабителей на большой дороге.

Данные «Записок из мертвого дома» дают возможность разбить население острожной казармы по методу Стендаля или Толстого на несколько категорий.

Основное деление каторжных выразилось бы в двух группах:

1) наивные и простоватые болтуны,

2) молчаливые.

Этот второй, наиболее многочисленный разряд, в свою очередь, распадался на несколько видов:

1) угрюмые и злые,

2) добрые и светлые,

3) отчаявшиеся.

Особое внимание изобразителя сложных случаев

совести привлекли «угрюмые и злые». Ему пришлось прожить четыре года бок о бок с мрачнейшими знаменитостями уголовной хроники. Убийца детей татарин Газин; многократный душегуб, похитивший у закандаленного писателя его заветную библию; отвратительнейший из всех заключенных Аристов, «нравственный Квазимодо», утонченный развратник, паразит и предатель — такова была среда «колоссальных страшных злодеев», окружавшая Достоевского в каторжной казарме.

Но были и другие. В небольшой кучке «добрых и светлых» Достоевский нередко отходил душой от всех острожных впечатлений. К этой группе принадлежали и смиренный простодушный юноша, и пострадавший за веру седой старообрядец, и несколько кавказских горцев, принесших в грязь и чад арестантской жизни рыцарскую доблесть своих горных нравов.

Кавказцы омского острога не были уголовными преступниками, грабителями или конокрадами. Это были политические заключенные, отважные патриоты, бесстрашные партизаны, выступавшие в одиночку или легкой кавалькадой против форпостов регулярной и несметной армии. Подвигу горских племен выражали сочувствие в своих стихах величайшие поэты России — Пушкин («Так ныне безмолвный Кавказ негодует, Так чуждые силы его тяготят...») и Лермонтов («Горят аулы, нет у них защиты... Горит черкесской вольности костер!»). Освободительная война в Чечне, Дагестане, Черкесии против колониального гнета самодержавия порождала энтузиастов и героев. Они ощущаются и в описанных Достоевским каторжанах-кавказцах, хотя писателю и пришлось из цензурных соображений низвести их в разряд уголовных преступников.

Но историческая правда неуклонно прорывается сквозь условности этого подцензурного рассказа. Героический Нурра, прозванный Львом, был сильный, отважный, весь изрубленный и простреленный богатырь, благородный борец за независимость своего народа. О нем в «Записках» мимоходом сказано:

«На Кавказе он был мирной, но постоянно езжал потихоньку к немирным горцам и оттуда вместе с ними делал набеги на русских». Это происходило в разгаре действий Шамиля, то есть в 40-х годах. Достоевский по прибытии в омский острог уже застал здесь сосланных лезгинов, чеченцев и дагестанских татар. Среди последних находился юноша Алей, сосед Достоевского по нарам, с мягким сердцем и прекрасным лицом. «Вспоминаю о встрече с ним как об одной из лучших встреч в моей жизни», — свидетельствует автор «Записок». Это было необыкновенное существо, «до того прекрасное от природы», что всякая мысль о чем-либо дурном не могла его коснуться.

Образ выдержан в духе любимых моральных героев Достоевского. Характерен рассказ о восхищении Алея нагорной проповедью и о его тонком желании мусульманина порадовать своего нового друга возвеличением его вероучения: «Иса — святой пророк».

Писателя заинтересовали и «отчаявшиеся» — люди закаленной воли, неукротимого протеста и отчаянного бесстрашия. Таков был уголовный Орлов: «В нем мы видели одну бесконечную энергию, жажду деятельности, жажду мщения, жажду достичь предложенной цели. Я поражен был его странным высокомерьем». К этому же волевому типу принадлежал каторжник Петров — самый решительный, бесстрашный и не знающий над собой никакого принуждения человек. Из такого разряда выходят в решительные минуты зачинщики и вожаки. «Они вдруг резко и крупно проявляются и обозначаются в минуты какого-нибудь крутого, поголовного действия или переворота. И все бросаются за ними, идут слепо, идут до самой последней стены, где обыкновенно и кладут свои головы».

Достоевский сразу почувствовал в клейменом и поруганном населении омской казармы выдающихся самородков. Это были яркие проблески в густых потемках заточения. «Все это только мелькнуло передо мной в этот первый, безотрадный вечер моей новой жизни — мелькнуло среди дыма и копоти, среди ру-

гательств и невыразимого цинизма, в мефитическом[1] воздухе, при звоне кандалов, среди проклятий и бесстыдного хохота».

БОРЬБА ЗА ЖИЗНЬ

Не владевший каким-либо ремеслом, петербургский литератор был зачислен в разряд чернорабочих. Он вертел в мастерской неповоротливое точильное колесо, он обжигал на заводе кирпичи или подносил к стройке эту грузную кладь, он разбирал на Иртыше старые казенные барки, стоя по колена в ледяной воде. Ему приходилось выполнять работу в нестерпимую стужу, когда ртуть замерзала. Начальство острога получило «высочайшее предписание» содержать «политического Достоевского» в полном смысле арестантом, без всякого снисхождения.

«Надо поражаться, как не погиб здесь писатель, — пишет историк царской тюрьмы. — Лозунг всего тюремного управления того времени требовал делать острог местом одних только лишений и страданий. Если бы тюремной администрации удавалось проводить этот лозунг до конца, то эти кладбища живых стали бы кладбищем мертвецов. Инстинкт самосохранения обитателей тюрем не мог с этим помириться. В острогах и арестантских ротах велась упорная борьба за жизнь»[2].

Одним из проявлений такой борьбы был каторжный спектакль. На праздниках начальство разрешило арестантам дать представление. Выделились актеры из молодых и бойких. Составили афишу из трех отделений. Маляры расписали занавес и декорации. Музыканты-любители устроили оркестр из балалаек, скрипок, гитар и бубна.

В пестрой программе с пантомимой и балетом Достоевский особенно заинтересовался водевилем и комедией. В одноактной шутке актера Григорьева «Филатка и Мирошка» представлялась в народном духе история деревенской красавицы Груши, которая

---

[1] Затхлом, удушливом.

[2] М. Н. Гернет, История царской тюрьмы, т. II, М., 1946.

предпочла домогательствам судейского подьячего. Забираева чувство преданного ей простого денщика. Незатейливый сюжет привлекал живым простонародным языком, куплетами для каждого персонажа, веселыми и скабрезными намеками. Блестящим актером показал себя игравший простака Филатку арестант Баклушин, темпераментный весельчак, «полный огня и жизни», которого Достоевский даже поставил выше исполнителей той же роли на императорской сцене.

Увлек писателя и буффонный «Кедрил-обжора». Пьеса эта напоминала «Петрушку» кукольного театра. В центре действия плут-слуга; глупец, хитрец, трус, обманщик и сластолюбец. Его вместе с барином под конец пьесы черти уносят в ад[1].

В постановке арестантов чувствовались преемственность предания, установленные приемы и понятия, театральные традиции нескольких поколений. На этих безвестных сценах и берет, по Достоевскому, начало «наше народное драматическое искусство», заслуживающее специальных разысканий и изучений.

В игре арестантов автор «Записок из мертвого дома» отмечает веселость, непосредственность, увлечение искусством, дар импровизации. Подлинный нерв комедии, блеск неожиданного экспромта и непринужденной вольной трактовки роли был в высокой степени свойствен актерам острога. Женские роли исполнялись мужчинами — «залп хохота встретил барыню», то есть каторжника Иванова, появившегося в открытом платье с голой шеей, зонтиком и веером в руках. Сценическая одаренность народа

---

[1] Уже под конец жизни Достоевский смотрел «Петрушку» на одном детском празднике и признал эту «бессмертную народную комедию» «в высшей степени веселой, художественной, удивительной». Герой пьесы Пульчинелла — по разъяснению Достоевского — это что-то вроде Дон-Кихота или Дон-Жуана, а сам Петрушка вроде совершенно обрусевшего Санчо Пансы и Лепорелло. Это народный характер. «Мне всегда казалось, что Петрушку можно поставить на нашей Александринской сцене... Публика ломилась бы в театр». Черновой набросок к «Дневнику писателя» 1876 года. «Русские писатели о литературном труде», т. III, стр. 160—161.

здесь била ключом. «Сколько сил и таланта погибает у нас на Руси иногда почти даром в неволе и в тяжкой доле», — раздумывал один из зрителей этого необычайного зрелища.

Чутко воспринимал Достоевский и песни, распевавшиеся иногда целым хором под аккомпанемент балалаек и гармошек. Вслушиваясь в игру этих простонародных инструментов, он «в первый раз понял тогда совершенно, что именно есть бесконечно разгульного и удалого в разгульных и удалых русских плясовых песнях»... Но крестьянские мотивы здесь звучали редко, пелись больше особые «арестантские», «разбойничьи». Распевались здесь и городские, мещанские, лакейские, подчас юмористические, нередко близкие к жанру «жестокого романса». Национальные напевы дополняла подчас местная степная мелодия. Вслушивался писатель-арестант и в заунывную песнь киргизов, доносящуюся с дальнего берега.

Свою бессмертную книгу о каторге сам автор называл «заметками о погибшем народе». Историю своего заточения он завершил знаменитым раздумьем:

«Ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват?.. То-то, кто виноват».

Такое новое понимание каторжного люда возвещало углубление в творчестве Достоевского темы народа, с которым должен был, по его мысли, слиться высший культурный слой русского общества. Это сложившееся в остроге убеждение и станет программой его послекаторжной деятельности.

«Сколько я вынес из каторги народных типов и характеров, — писал вскоре Достоевский. — Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет!»

Некоторые из таких материалов были разработаны Достоевским. Он рассказал в своих записках, как

солдат Сироткин заколол ротного командира; как унтер-офицер Баклушин, талантливый и веселый шутник, застрелил из ревности немца, отбившего у него невесту; как «Акулькин муж» зарезал свою ни в чем не повинную и безжалостно оклеветанную жену; как распутный помещик отнял у своего крепостного невесту в самый день их венчания и как тот за ласку к молодице отблагодарил барина топором.

Но Достоевский вынес из каторги и ряд образов для своих больших романов. Не «бродяги и разбойники», а люди мысли или сильных страстей, подчас же и противоположные типы удручающего духовного распада восходят в его позднем творчестве к населению омской крепости.

В Раскольникове ожили черты острожных гордецов и властолюбцев, бестрепетно разрешающих себе во имя высших целей «кровь по совести».

Свидригайлов отразил глубокий аморализм арестанта Аристова, выходца из дворян, ценителя искусств, художника-портретиста, получившего даже в остроге кличку «Брюллов». Изощренно умный, образованный и красивый, он решился «продать кровь десяти человек для немедленного удовлетворения своей неутолимой жажды к самым грубым и развратным наслаждениям».

Ставрогин напоминает каторжника Петрова своей огромной внутренней силой, не знающей, на чем остановиться. Есть в таких натурах нечто от Стеньки Разина, отмечает Достоевский. «Необъятная сила, непосредственно ищущая спокою, волнующаяся до страдания и с радостью бросающаяся во время исканий и странствий в чудовищные уклонения и эксперименты», может все же установиться на такой сильной идее, которая сумеет организовать эту беззаконную мощь «до елейной тишины».

Отцеубийца из дворян — поручик Ильинский, оказавшийся неповинным в приписанном ему страшном преступлении, — возвещает личность и судьбу Дмитрия Карамазова.

Наконец, острожный экзекутор поручик Жеребятников, мастер розги и палки, напомнивший Достоев-

скому истасканного в наслаждениях патриция времен Римской империи, истощенного всевозможными утонченностями и «противуестественностями» разврата, намечает незабываемый облик «сладострастника» Федора Павловича Карамазова, у которого «настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка», то есть знаменитой эпохи распущенности нравов и изощренности наслаждений.

Люди и нравы каторги в сочетании с раздумьями Достоевского вырастали в колоссальные фигуры его поздних романов. Здесь же возникали эпические замыслы огромной философской глубины, как задуманная им на нарах «Исповедь», которая, не переставая углубляться и шириться, выросла через десять лет в одну из величайших книг мировой литературы — «Преступление и наказание».

ПЕРЕРОЖДЕНИЕ УБЕЖДЕНИЙ

Уже в каземате Алексеевского равелина, откуда еле виднелся в ясную погоду клочок неба, Достоевский между двумя допросами, охваченный тревожными раздумьями о своем будущем, испытывает первые колебания в своих недавних убеждениях. Он, во всяком случае, начинает понимать, что проводить их в жизнь ему уже не придется и что его гражданское спасение, не говоря уже о физическом, потребует от него тяжелых отречений. 22 декабря 1849 года, вернувшись с эшафота, он пишет брату: «Авось когда-нибудь вспомним... нашу молодость и надежды наши, которые я в это мгновенье вырываю из сердца моего с кровью и хороню их». Это первая декларация Достоевского об отказе от своих вольнолюбивых мечтаний. Но одновременно это и свидетельство о его глубокой преданности им, поскольку эти заветные верования нужно было вырывать с кровью из глубины сердца.

Но такая моральная казнь не могла осуществиться мгновенно. На ее развитие и завершение потребовались годы.

В Сибири огромная внутренняя работа писателя, лишенного пера и книги, ни на мгновение не прекращалась. Медленно подвергались суровой переоценке первые идейные увлечения. Под звучание арестантских песен и под лязг кандалов шел глубокий пересмотр бывшим петрашевцем всех воззрений его молодости. «Мне очень трудно было бы рассказать историю перерождения моих убеждений», — писал в 1873 году Достоевский, имея в виду переход от утопического социализма 40-х годов к реакционным воззрениям послекаторжного периода. Но несколько верных указаний будущему исследователю своей жизни он все же дал. Мы знаем, по его собственным признаниям, что за омское четырехлетие он пересмотрел всю свою прошлую жизнь, подверг себя строгому суду и радикально перестроил свое раннее миросозерцание. Это был как бы суд в подземелье, в полной оторванности от общества, в глубоком духовном одиночестве. Сам он вскоре писал:

«Одинокий душевно, я пересматривал всю прошлую жизнь мою, перебирал все до последних мелочей, вдумывался в мое прошедшее, судил себя один неумолимо и строго и даже в иной час благословлял судьбу за то, что послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр прежней жизни».

Особенно тяжело переживал писатель раскрывшуюся ему на каторге отчужденность от народа. Ее нужно было преодолеть во что бы то ни стало, и не только каторжнику второго разряда, но и автору «Бедных людей». Достоевскому показалось, что он достигнет этой цели отказом от своих социалистических убеждений, которые ошибочно представились ему теперь антинародными, космополитическими, не русскими. Ему казалось, что религиозные представления закрепощенного крестьянства и исповедуемое им православие открывают единственный путь вчерашнему фурьеристу к народному корню, то есть к раннему мироощущению Достоевского — к московской старине, преданиям, «почве», патриархальным верованиям своего семейства — «русского и благочестивого».

*

Такой обратный поворот Достоевского в Омске подтверждается рядом мемуарных свидетельств о том, что ссыльнокаторжный писатель уже высказывал в остроге свои консервативные убеждения, в которых отчетливо звучали темы его позднейшей охранительной публицистики. Сибирские стихотворения Достоевского («На европейские события 1854 г.», «На 1 июля 1855 г.» и «Умолкла грозная война») были вызваны соображениями об ускорении его реабилитации, но они выражали и подлинные убеждения автора в духе того нового «великодержавного» направления русской поэзии 50-х годов, которые возглавлял его друг Аполлон Майков. Некоторые черты национализма и религиозно-нравственной проповеди имеются, как известно, и в «Записках из мертвого дома».

«Мысли и убеждения меняются, меняется и весь человек», — пишет Достоевский 24 марта 1856 года. В словах этих слышится грусть. Это боль расставания с убеждениями юности, с верой в освобождение человечества от оков самовластного прошлого и в высший смысл существования художника — призывать и вести свое поколение к преобразованию мира, к правде и справедливости.

Но возврата к минувшему уже не было. Необходимо было строить другие идеалы, а для людей духовного типа Достоевского это означало — противоположные. С обычной беспощадной искренностью он признавал, что изменил своим прежним убеждениям (письмо А. Н. Майкову 2/VIII 1868).

Итогом каторжных раздумий было и письмо Достоевского жене декабриста Н. Д. Фонвизиной сейчас же по оставлении острога:

«Я скажу Вам про себя, что я дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоило и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных».

А между тем в 1854 году Достоевский декларирует свое безверие, смягченное лишь философским интересом к христианству.

Возникает вопрос: когда же пережил он свой религиозный кризис?

Думаем, что для Достоевского таким переломом была смертная казнь 22 декабря 1849 года. Это был полный внутренний переворот, о чем он сам не раз писал. «Та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая сознала и свыклась с высшими потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих», — сообщал он брату в самый день пережитой кары. А через двадцать лет, описывая этот обряд, он вспоминал, что крест, который часто и даже «поминутно» подставлял к его губам священник, он, приготовленный к смерти, «спешил целовать, точно спешил не забыть захватить что-то про запас, на всякий случай. Но вряд ли в эту минуту что-нибудь религиозное сознавал». В момент такого страшного испытания вера изменила Достоевскому.

Всем церковным представлениям о загробной жизни, о рае и бессмертии души неумолимо противостояло представление о растворении умершего в природе, о его естественном слиянии с космосом, быть может с отблесками солнечных лучей, которые и станут его «новой природой». Такое «неверие» останется навсегда основой мироощущения Достоевского, несмотря на весь его живейший интерес к вопросам религиозной проблематики.

23 января 1854 года заканчивался срок каторжных работ Достоевского. В феврале он навсегда оставил омский острог.

Рано утром до выхода арестантов на работу он обошел казармы и в полусумраке рассвета простился со своими клеймеными товарищами. Вместе с ним покидал тюрьму и С. Ф. Дуров, вошедший в острог молодым и бодрым и выходивший из него полуразрушенным, седым, почти без ног и с одышкой.

Их повели в инженерную мастерскую расковать от цепей.

Достоевский подошел к наковальне после Дурова. Кузнецы засуетились. Ногу положили на станок, повернули заклепку, ударили молотом. Наконец кандалы, звеня и громыхая, упали. «Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная минута!»

В том же феврале 1854 года ссыльнокаторжный петрашевец, закончивший полный срок своего заточения, был зачислен рядовым в Сибирский 7-й линейный батальон, стоявший в дальнем степном губернаторстве.

ГЛАВА VIII. В ЛИНЕЙНОМ БАТАЛЬОНЕ

СЕМИПАЛАТИНСК

Этапный путь из Омска в Семипалатинск ранней весною по безлесным просторам и берегам Иртыша после четырехлетнего тюремного заключения показался Достоевскому настоящим возрождением. Уже под конец жизни он рассказывал друзьям, что никогда не ощущал себя таким счастливым, как в дни этого подневольного путешествия, попав в какой-то обоз, повстречавшийся по пути, сидя на жестких канатах, «с небом над собою, чистым воздухом кругом и чувством свободы в душе...».

Но до полного освобождения было еще далеко.

Семипалатинск представлял собою глухой городок, затерянный в киргизских степях неподалеку от китайской границы. Однообразный пейзаж приземистых и бедных строений оживлялся воздушными очертаниями остроконечных минаретов, раскинутых по всему поселку. Достоевский был снова водворен в деревянную казарму, но мог уже спать не на голых досках, а на нарах, покрытых кошмой. Он должен был со всей строгостью выполнять фронтовые занятия, но от других обязанностей был свободен.

По-прежнему он был близок к народу, но уже

к другому его слою — к русским солдатам. Он не отразил их в своем творчестве, подобно Лермонтову и Л. Толстому, но он искренне полюбил своих новых товарищей. «Те из нас, кто живал с солдатами, — писал он в 1861 году, отвечая на лживые выпады иностранной прессы, — знают, насколько чужды они фанатизма: если бы вы знали, какие это милые, симпатичные, родные типы». Тогда же он вспомнил в печати, как читывал «вслух солдатикам и другому народу разных капитанов Полей, Панфилов и пр.».

Вскоре начальство разрешило Достоевскому жить на отдельной квартире. Он поселился в «русском городе» поблизости от своего батальона среди сыпучих песков, поросших колючками, в полутемной и закопченной избе одной вдовы-солдатки.

Быт Достоевского в то время описан одним из его друзей.

«Его упрощенное хозяйство — стирку, шитье и уборку комнаты — вела старшая дочь хозяйки, девушка лет двадцати. У нее была сестра, лет шестнадцати, очень красивая. Старшая ухаживала за Федором Михайловичем и, кажется, с любовью шила ему и мыла белье, готовила пищу и была неотлучно при нем; я так привык к ней, что ничуть не удивлялся, когда она с сестрой садилась тут же с нами летом пить чай в одной рубашке, подпоясанная только красным кушаком, на голую ногу и с платочком на шее...»[1]

Недавний арестант возвращается к жизни. Он приобретает столь беспощадно отнятое у него право — читать и писать. Несмотря на свои воинские обязанности, он набрасывается на книги. Умоляет брата прислать ему европейских историков, экономистов, святых отцов, древних авторов, Коран, Канта и Гегеля, физику, физиологию, даже немецкий словарь. Поистине поразительна эта широта замыслов и разнообразие духовных интересов после всего пережитого!

Каторга не сломила художника. Она даже возро-

---

[1] А. Е. Врангель, Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири (1854—1856), стр. 36—37. Спб., 1912.

дила с новой силой неудержимое стремление к литературной деятельности. Достоевский умоляет сообщить ему, кто такой Л. Т., напечатавший в «Современнике» повесть «Отрочество». Он читает Тургенева, Островского, Писемского, Тютчева, Майкова; он получает только что вышедшее собрание сочинений Пушкина под редакцией П. В. Анненкова.

Между тем с осени 1854 года положение Достоевского изменилось к лучшему. В ноябре в Семипалатинск прибыл на службу член прокурорского надзора — стряпчий казенных и уголовных дел А. Е. Врангель. Это был совсем молодой человек, едва достигший совершеннолетия, недавно лишь окончивший лицей и решивший по своей страсти к путешествиям и ружейной охоте принять службу в дальних азиатских владениях. За пять лет до того юный Врангель присутствовал на казни петрашевцев, сокрушаясь о Достоевском, которого уже знал как писателя.

На другой же день по приезде в Семипалатинск Врангель послал ему записку с просьбой зайти к нему вечером.

«Достоевский не знал, кто и почему его зовет, и, войдя ко мне, был крайне сдержан. Он был в солдатской серой шинели, с красным стоячим воротником и красными же погонами, угрюм, с болезненно-бледным лицом, покрытым веснушками. Светло-русые волосы были коротко острижены, ростом он был выше среднего. Пристально оглядывая меня своими умными серо-синими глазами, казалось, он старался заглянуть мне в душу, — что, мол, я за человек. Он признался мне впоследствии, что был очень озабочен, когда посланный мой сказал ему, что его зовет «г-н стряпчий уголовных дел». Но когда я извинился, что не сам первый пришел к нему, передал ему письма, посылки и поклоны и сердечно разговорился с ним, он сразу изменился, повеселел и стал доверчив. Часто после он говорил мне, что, уходя в этот вечер к себе домой, он инстинктивно почуял, что во мне он найдет искреннего друга».

С этой встречи началась новая эра пребывания Достоевского в Сибири. Дружба с областным прокурором резко видоизменила к лучшему его бесправ-

ное положение. Бессрочный солдат линейных войск начинает запросто бывать в высших кругах семипалатинского общества, у батальонного командира Белихова, у судьи Пешехонова, даже у военного губернатора Спиридонова. Врангель познакомил своего нового друга и с горным инженером ближних свинцово-серебряных заводов, повез его в город Змиев, сблизил со своими друзьями-офицерами, увозил с собой в казахские аулы.

На лето они поселились вместе на высоком берегу Иртыша на единственной загородной даче «Казаков сад» (она принадлежала богатому местному купцу-казаку). Друзья занимались здесь устройством цветников и огородов, купанием в реке, рыболовством, чтением газет. Достоевский работал над своими каторжными мемуарами и читал Врангелю свеженаписанные главы. Покуривали трубки, вспоминали о Петербурге.

«В заботах наших о цветниках принимали живое участие обе дочери хозяйки Достоевского». Они поливали георгины, гвоздики и левкои, впервые распустившиеся в песчаной местности, где, кроме подсолнечников, не знали никаких цветов.

Иногда совершали дальние экскурсии верхом. Объезжали окрестные зимовья и бескрайнюю степь с разбросанными по ней юртами киргизов.

Семипалатинская область богата чудесными ландшафтами: безбрежными степями с ковылем и полынью, водными пейзажами широкого бассейна Иртыша, сосновыми борами, глубокими озерами. Врангель описывает поразительный вид на зеркальный Колыванский водоем, разлившийся среди ущелий и утесов, — место, которое Гумбольдт, изъездивший весь свет, признал красивейшим в мире.

Но Достоевский был равнодушен к картинам природы: «они не трогали, не волновали его. Он весь был поглощен изучением человека».

Неизменный интерес писателя к истории обращает его и в ссылке к художественной археологии. Он составил в Семипалатинске целую коллекцию древних чудских вещей, колец, монет, серебряных

и медных, браслетов, серег, различных бус, изломанных копий и разных мелких вещиц из серебра, меди, железа и камня. Была у него и коллекция минералов.

Но превыше всего он ценит выдающихся людей. Семипалатинское общество состояло почти сплошь из провинциальных чиновников и военных. Однако среди приезжих встречались и люди высшей культуры, которые относились с глубоким уважением и сочувствием к ссыльному писателю. Это были его новые друзья, напоминавшие о петербургских кружках 40-х годов.

Достоевский познакомился еще в Омске, а теперь подружился с офицером казахом Чоканом Валихановым, первым ученым своего народа, этнографом, фольклористом, историком. Валиханов любил арабские стихи. Предприимчивый и отважный путешественник, он рассказывал Достоевскому о своих секретных экспедициях (в 1858 году). «Валиханов премилый и презамечательный человек, — писал Достоевский Врангелю, — я его очень люблю и очень им интересуюсь». А в письмах к своему другу Федор Михайлович как бы предсказывает его будущность: «Вы первый киргиз, образованный по-европейски вполне». Призвание таких культурных представителей Востока, по мнению Достоевского, служить своей родине, всячески содействуя ее сближению с Россией. Он горячо советовал своему «дорогому Вали-хану» растолковать русским, «что такое степь».

Познакомившись еще в Петербурге у Петрашевского с П. П. Семеновым (впоследствии Тян-Шанским), Достоевский сблизился с знаменитым географом только в Средней Азии. «Семенов — превосходный человек», — пишет он Валиханову.

Как раз незадолго перед тем молодой географ объездил Европу, совещался с Гумбольдтом о предстоящей экспедиции во Внутреннюю Азию, восходил на Везувий и Альпы без проводника, лишь с компасом и атласом. Он посетил развалины Помпеи и Пестума, Лувр и другие знаменитые галереи, пробудив-

шие в нем будущего искусствоведа, автора исследований по нидерландской живописи и старинной графике.

Все это оценил в своем даровитом собеседнике ссыльный писатель, побывавший у него в Барнауле зимой 1857 года и читавший ему первые этюды к «Запискам из мертвого дома». Отсюда Семенов проехал к неприступным предгорьям Небесного Хребта (Тянь-Шань), обессмертившего его имя [1].

12 марта 1855 года весь Семипалатинск был взбудоражен полученным известием о кончине Николая I, последовавшей в Петербурге 18 февраля.

Смерти императора предшествовали крупные политические события. С осени 1854 года союзники добились поворота в ходе кампании. Десант англо-французских войск в Евпатории, сражения на Альме, под Балаклавой и на Инкерманских высотах, первая бомбардировка Севастополя, в которой погиб адмирал Корнилов, концентрация главного огня против Малахова кургана — все это с октября по февраль резко видоизменило картину борьбы и предвещало катастрофу.

На суд истории ставилась вся система Николая I, которой готовился грозный приговор. Царь болезненно воспринимал беспощадный ход событий. По его словам, австрийский император своим предательством «повернул нож в его сердце». Известие об альминском поражении потрясло его, как громом, ожесточение Европы грозило распадом империи. Премьер Великобритании Пальмерстон угрожал расчленением России с отторжением от нее Крыма,

---

[1] См. сборник «Петр Петрович Семенов-Тян-Шанский» под редакцией А. А. Достоевского, Л., 1928. Ученым был отчасти и Врангель. По профессии юрист, он занимался археологией и вскоре принял участие в научных экспедициях по Средней Азии, Восточной Сибири и Китаю. Он готовился переводить с Достоевским Гегеля и «Психию» Каруса, популярного в то время зоолога и врача, увлекавшегося натурфилософией.

Кавказа, Бессарабии, Прибалтики, Польши и Финляндии.

Привыкший считать себя диктатором Европы (или «европейским жандармом», по определению передовых кругов его времени), Николай I переживал беспримерное унижение своего достоинства и полный крах всего своего государственного дела. За тридцать лет правления Россией он не сумел ни подготовить свою страну к войне, ни обеспечить себе международного влияния. Надвигался обвинительный приговор целой эпохе.

В конце января царь простудился, а в начале февраля заболел воспалением легких. 17 февраля лейб-медик Мандт признал положение безнадежным. На другой день Николай I скончался.

Русское общество было уверено, что царь отравился. Историки считают эту версию недоказуемой, но логичной и вполне соответствующей характеру правителя и условиям сложившейся ситуации: когда раскрылась во всей полноте несостоятельность николаевской системы, жизнь ее организатора была изжита.

12 марта Достоевский присутствовал с Врангелем на панихиде в семипалатинском соборе. Всех занимал вопрос, не прекратится ли долгая и тяжелая война. Ссыльный писатель, как и все поднадзорные интеллигенты в Сибири, ждал перемены своей участи.

Врангель стремится помочь своему другу. Он запрашивает ближайших петербургских родственников о настроениях в правительственных сферах, умоляет узнать, не будет ли при коронации амнистии политическим.

Нельзя ли, пишет он сестре 15 мая 1855 года, «шепнуть слово Дубельту или князю Орлову о Достоевском; неужели же этот замечательный человек погибнет здесь в солдатах? Это было бы ужасно. Горько и больно за него...».

На каторге шла борьба за жизнь. Теперь нужно

было бороться за свое освобождение от бессрочной солдатчины. Это было новое труднейшее испытание, в котором Достоевский проявил такую же силу характера и волю к победе. Эта новая борьба была подготовлена и личной драмой писателя, которую он переживал с весны 1854 года.

ИСАЕВА

Достоевский вышел из своей «грустной каторги», по его словам, «со счастием и надеждой». Он прибыл в Семипалатинск с жаждой жизни. И в первый же год своего пребывания здесь он познал, наконец, большое, всепоглощающее чувство, пережитое с великими треволнениями, но доставившее ему незабываемые минуты высшей полноты бытия: «По крайней мере *жил,* хоть и страдал, да *жил!*»

По приезде в Семипалатинск Достоевский познакомился с одним скромным таможенным чиновником Александром Ивановичем Исаевым и женой его Марией Дмитриевной, рожденной Констан, по деду француженкой.

Жизнь ее сложилась несчастливо. Дочь начальника астраханского карантина, она вышла замуж за алкоголика, не способного регулярно работать, дружившего со всякими отбросами общества, обрекавшего жену и сына на острую нужду. Достоевский застал его уже «ужасно опустившимся».

«Когда я познакомился с ним, он уже несколько месяцев как был в отставке и все хлопотал о другом каком-нибудь месте. Жил он жалованьем, состояния не имел, и потому, лишась места, мало-помалу они впали в ужасную бедность... Он наделал долгов. Жил он очень беспорядочно, да и натура-то его была беспорядочная. Страстная, упрямая, несколько загрубелая. Он был беспечен, как цыган, самолюбив, горд, но не умел владеть собою».

Контрасты такой натуры заинтересовали писателя. «Он был, несмотря на множество грязи, чрезвычайно благороден», — писал Достоевский об Исаеве,

послужившем ему отчасти прообразом для Мармеладова.

Возникает первый личный роман Достоевского — чрезвычайно сложный и мучительный. Мария Дмитриевна болела туберкулезом, но, как многие чахоточные, была страстно привязана к жизни, к ее радостям и соблазнам. Семейная обстановка ее была поистине ужасающая. Муж в пьяном виде доходил до буйства, и ей приходилось непрерывно охранять ребенка от невменяемости отца. Все «порядочное» общество отвернулось от них. Сохранилась лишь компания Исаева, которую Достоевский характеризует в одном из своих писем как грязную, отвратительную, кабацкую. Гордо и безропотно несла свою участь Мария Дмитриевна, по определению ее нового друга, «дама еще молодая, хорошенькая, образованная, умная, грациозная, с великодушным сердцем».

Несколько позже, в 1856 году, когда он ближе узнал ее во всей сложности ее характера, он определял ее еще глубже и разностороннее. «Что-то каждую минуту вновь оригинальное, здравомыслящее, остроумное, но и парадоксальное, бесконечно доброе, истинно благородное — у нее сердце рыцарское, сгубит она себя».

Натура мятущаяся и порывистая, самобытная и окрыленная, возвышенная и смелая — такой представляется Достоевскому его первая любовь. Вот почему он видит ее на краю гибели, и его сердце полно тревоги.

В то время ей было двадцать шесть лет. Миловидная блондинка среднего роста, очень худощавая, натура страстная и экзальтированная — так описывает ее Врангель. «Уже тогда зловещий румянец играл на ее бледном лице, и несколько лет спустя чахотка унесла ее в могилу. Она была начитанна, довольно образованна, любознательна, добра и *необыкновенно жива и впечатлительна!*» Познакомившись с ней гораздо позже в Петербурге и только мельком видевший ее, Н. Н. Страхов отмечает, что Мария Дмитриевна произвела на него очень приятное впе-

чатление бледностью и нежными чертами своего лица, хотя и отмеченного уже смертельной болезнью.

На сохранившемся ее портрете перед нами молодая женщина с умным и волевым взглядом, высоким лбом и чувственными губами. Такое лицо в оживлении разговора, в споре, в смехе могло казаться одухотворенным и даже красивым.

Отношения Федора Михайловича с его будущей женой получили сразу какой-то неправильный и взаимно мучительный характер. Она приняла в нем горячее участие, свидетельствует Врангель, «приласкала его, не думаю, чтобы глубоко оценила его, скорее пожалела несчастного, забитого судьбою человека. Возможно, что даже привязалась к нему, влюблена в него ничуть не была. Она знала, что у него нервная болезнь, что у него нужда в средствах крайняя, да и человек он «без будущности», говорила она. Федор же Михайлович чувство жалости и сострадания принял за взаимную любовь и влюбился в нее со всем пылом молодости».

Уже в первую пору их близости Достоевский испытывает приступы необычайной ревности к своей новой подруге. Отсюда же сомнения в любви к нему Марии Дмитриевны, что особенно сказалось в момент их разлуки.

После двухлетней отставки и почти нищеты Исаев получил, наконец, новую должность *заседателя по корчемной части* (то есть по управлению трактирами), что даже было «очень унизительно», замечает Достоевский. К тому же предстоял переезд в страшную глушь, за 700 верст, в дикий сибирский городишко Кузнецк Томской губернии. «Но что было делать! Почти не было куска хлеба».

Пришлось все распродать, уплатить неотложные долги, занять денег на дорогу, пуститься в дальний путь не в кибитке, а в телеге.

Отчаяние Достоевского, по рассказу Врангеля, было беспредельно; он ходил как помешанный; при мысли о разлуке с Марией Дмитриевной ему каза-

лось, что все для него в жизни пропало. «И ведь она согласна, не противоречит. Вот что возмутительно!» — горько твердил он.

Уехали в конце мая вечером. «Сцену разлуки я никогда не забуду — Достоевский рыдал навзрыд, как ребенок».

Друзья решили провожать Исаевых лесной дорогой. Стояла чудная майская ночь. Врангель напоил Исаева шампанским и усадил в свой экипаж, где тот и уснул непробудным сном. Достоевский пересел к Марии Дмитриевне. Долго мчались сосновым бором, пронизанным светом... Наконец остановились, распрощались. Дернули лошади, еле стала видна повозка, замирал колокольчик — «а Достоевский все стоит как вкопанный, безмолвный, склонив голову, слезы катятся по щекам... Мы вернулись к себе на рассвете».

Возникает переписка, быть может еще более мучительная, чем личные отношения. Мария Дмитриевна и на расстоянии не перестает томить Достоевского своими жалобами на лишения, на свою болезнь, на печальное состояние мужа и безрадостную будущность. Но еще сильнее, конечно, волновали и мучили Достоевского жалобы его корреспондентки на невыносимое одиночество и потребность отвести с кем-нибудь душу. Когда же в письмах все чаще и все восторженнее начало мелькать имя нового знакомого в Кузнецке — «симпатичного молодого учителя», обладателя редких качеств и «высокой души», Достоевский впал в окончательное уныние, бродил, как тень, и даже забросил «Записки из мертвого дома», над которыми уже работал в ту пору с редким увлечением.

В августе 1855 года Достоевский получил от Марии Дмитриевны извещение о смерти ее мужа. Она сообщала ему, что Исаев скончался в нестерпимых страданиях. Переезд оказался для него роковым. Как писал позже Достоевский, он умер от каменной болезни, «единственно по недостатку медицинских

пособий, невозможных в глухом крае, где служил он». Овдовевшая женщина сообщала, что мальчик ее обезумел от слез и отчаяния и сама она измучена бессонницей и обостренными припадками своей болезни; она рассказывала далее, что похоронила мужа на чужие деньги, что у нее ничего не осталось, кроме долгов, что кто-то прислал ей три рубля. «Нужда руку толкала принять — и приняла... подаяние».

«И осталась она после него в уезде далеком и зверском, и осталась в такой нищете безнадежной, что я хотя и много видел приключений различных, но даже и описать не в состоянии».

Так увековечил через несколько лет творец «Преступления и наказания» эту будничную трагедию своего сибирского прошлого.

Достоевский отдается всецело устройству Марии Дмитриевны. Он достает у Врангеля деньги, он пробует устроить в корпус восьмилетнего Пашу, он с героическим самопожертвованием хлопочет и даже «на коленях готов просить» за своего соперника — кузнецкого учителя Вергунова (по свидетельству Врангеля, «личности совершенно бесцветной»).

Но все это бессильно, по-видимому, переродить дружескую жалость Марии Дмитриевны к Достоевскому в ответное чувство. Почти через год после смерти Исаева, летом 1856 года, Достоевский шлет Врангелю письма, полные отчаяния:

«Я как помешанный... теперь уж поздно!»

«Дела ужасно плохи, и я почти в отчаянии. Трудно перестрадать, сколько я выстрадал».

«*Я трепещу, чтобы она не вышла замуж*, — ей-богу, хоть в воду, хоть вино начать пить».

И несколько раньше, в письме от 23 марта:

«О, не дай, господи, никому этого страшного грозного чувства! Велика радость любви, но страдания так ужасны, что лучше бы никогда не любить...»

Для этого личного романа Достоевского характерна та атмосфера взаимного мучительства, которая так присуща его творческим фабулам.

Приведем в отрывках некоторые из его писем этого периода к А. Е. Врангелю — дневник его самого страстного и мучительного романа.

«13 апреля 1856. На масленице я был кое-где на блинах, на вечерах даже танцевал... Обо всем этом, о том, что я даже пускался танцевать, и о некоторых здешних *дамах* я написал Марье Дмитриевне. Она и вообрази, что я начинаю *забывать* ее и увлекаюсь другими. Потом, когда настало объяснение, писала мне, что она была замучена мыслью, что я, последний и верный друг ее, уже ее забываю. Пишет, что мучилась и терзалась, но что ни за что не выдала бы мне свою тоску, сомнения, «умерла бы, а не сказала ни слова». Я это понимаю: у ней гордое, благородное сердце. И потому пишет она: «Я невольно охладела к вам в моих письмах, почти уверенная, что не тому человеку пишу, который еще недавно меня только одну любил». Я заметил эту холодность писем и был убит ею. Вдруг мне говорят, что она выходит замуж. Если бы вы знали, что со мной тогда сталось! Я истерзался в мучениях, перечитал ее последние письма, а по холодности их поневоле пришел в сомнение, а затем в отчаяние...»

В этот момент приходит запрос от Марии Дмитриевны: «Что ей отвечать, если человек с какими-нибудь достоинствами посватается к ней?»

Достоевский в ужасе и готов на все. «Но тень надежды меня остановила. Я ждал ее ответа, и эта надежда спасла меня. Теперь вот что было. В муках ревности и грусти о потерянном для нее друге, одна, окруженная гадами и дрянью, больная и мнительная, далекая от своих и от всякой помощи, она решилась *выведать наверно:* в каких я к ней отношениях, забыл ли ее, тот ли я, что прежде, или нет?..» Достоевский отвечает письмами «отчаянными, ужасными, которыми растерзал ее». Она сознается, что только испытывала его сердце. «Тем не менее это замужество имело основание. Кто-то в Томске нуждается в жене и, узнав, что в Кузнецке есть вдова, еще довольно молодая и, по отзывам, интересная, через кузнецких кумушек (гадин, которые ее обижают беспрестанно) предложил ей свою руку. Она расхохоталась [в лицо] кузнецкой свахе... Для меня все это тоска, ад... Право, я думаю иногда, что с ума сойду!»

В июне 1856 года Достоевский совершает служебную поездку в Барнаул и заезжает самовольно в Кузнецк («Я готов под суд идти, только бы *с ней* видеться»). Он проводит здесь два дня с Марией Дмитриевной. Она рассказывает ему о своем чувстве к Вергунову. Свидание было грустным, но не безнадежным.

«Она плакала, целовала мои руки, но она любит другого. Я там провел два дня. В эти два дня она вспомнила прошлое, и ее сердце опять обратилось ко мне. Прав я или нет, не знаю, говоря так! Но она мне сказала: «Не плачь, не грусти, не все еще решено, ты и я и более никто!» Это слово ее положительно. Я провел не знаю какие два дня, это было блаженство и мученье нестерпимые! К концу второго дня я уехал с *полной надеждой*. Но вполне вероятная вещь, что отсутствующие все же виноваты. Так и случилось! Письмо за письмом, и опять я вижу, что она тоскует, плачет и опять любит его более меня! Я не скажу, бог с ней! Я не знаю еще, что будет со мной без нее. Я пропал, но и она тоже... Ей 29 лет; она, образованная, умница, видевшая свет, знающая людей, страдавшая, мучившаяся, больная от последних лет ее жизни в Сибири, ищущая счастья, самовольная, сильная, готова выйти замуж теперь за юношу 24 лет, сибиряка, ничего не видавшего, ничего не знающего, чуть-чуть образованного, начинающего первую мысль своей жизни, тогда как она доживает, может быть, свою *последнюю мысль*, — [человека] без значения, без доли на свете, учителя в уездной школе, имеющего в виду (очень скоро) 900 руб. ассигн. жалованья. Скажите, Александр Егорович, не губит она себя другой раз после этого? Как сойтись в жизни таким разнохарактерностям, с разными взглядами на жизнь, с разными потребностями. И не [попрекнет] ли он ее впоследствии через несколько лет... не позовет ли [к] смерти! Что с ней будет в бедности, с кучей детей и приговоренною к Кузнецку? Кто знает, до чего может дойти распря, которую я неминуемо предвижу в будущности... Что, если он оскорбит ее подлым упреком, что она рассчитывала на его молодость, что она хотела сладострастно заесть [его] век, и ей, ей! чистому, прекрасному ангелу, это, может быть, придется выслушать!

...Разрывается мое сердце».

Мария Дмитриевна настаивала на объяснении Достоевского с Вергуновым. Колеблясь в своем выборе, она, видимо, рассчитывала, что они без нее смогут легче договориться и разрубить гордиев узел ее судьбы. Но этого не произошло. «С ним я сошелся, — сообщал Достоевский Врангелю, — он плакал у меня, но он только и умеет плакать!» Рассуждать и уговаривать Достоевский не хотел, понимая всю бесполезность таких попыток решать рассудочно вопросы человеческих страстей и отношений.

Но из Семипалатинска он написал одно большое общее письмо ему и ей вместе. «Я представил все, что может произойти от неравного брака».

Достоевский писал о трагизме создавшегося поло-

жения. Он просил юношу «подумать о том, чего он добивается, *не сгубит ли он женщину для своего счастья»*. Вергунов счел себя обиженным и ответил резким письмом.

Она же горячо его защищала, но после первых вспышек обратилась снова к Достоевскому, «опять нежна, опять ласкова», опять любит обоих.

«Чем кончится, не знаю, но *она погубит себя,* и сердце мое замирает».

Достоевский решает пожертвовать собой и устроить ее счастье. Это означало осуществить в жизни благородный идеал самоотверженных влюбленных, как Жак, Сакс, Девушкин. Он обращается к влиятельному Врангелю с просьбой устроить служебную карьеру Вергунова для жизненного счастья Марии Дмитриевны. «*Она* не должна страдать». Ведь он получает только 400 рублей ассигнациями в год (это составляло всего около 10 рублей серебром в месяц). Где тут обеспечить семью, дать счастье такой женщине, как Мария Констан! Нужно поговорить с генерал-губернатором, отозваться о Вергунове как о молодом человеке, достойном, прекрасном, со способностями. Следует написать о нем и главному начальнику Алтайского округа. «Это все для *нее, для нее одной,* — заключает свою отчаянную мольбу Достоевский. — Хоть бы в бедности-то она не была, вот что!»

Это письмо к Врангелю от 14 июля 1856 года — выдающийся человеческий документ и драгоценный источник нравственной биографии Достоевского. Это показатель высоты, какой могла достичь в жизни его горячая и неудержимая в своем полете душа. Моральная красота его личности выступает здесь во всей своей чистоте.

Вскоре он проявит и подлинное мужество и высшую жизненную энергию, готовность сильного человека на борьбу за любимую женщину.

Все трудности создавшейся психологической ситуации восходили к бесправному положению Достоевского как все еще наказуемого государственного

преступника — «бессрочного солдата». Непременным условием к столь вожделенной женитьбе являлось производство в офицеры: «Ведь не за солдата же выйти ей!»

Еще в начале 1856 года Мария Дмитриевна поставила перед Достоевским вопрос — как быть, если ей сделает предложение человек пожилой, служащий и обеспеченный? Он немедленно же отвечает, что умрет, если лишится ее. «Или с ума сойду, или в Иртыш!» Но ему ясно: «Если б удались дела мои, то я был бы предпочтен всем и каждому!» Необходимо форсировать официальные события, брать с бою свое счастье! Он вырабатывает смелый и широкий план.

В юности он был знаком по Инженерному училищу с братьями Тотлебенами. Старший из них, Эдуард Иванович, стал севастопольским героем. Он сумел в разгар войны прикрыть город сплошной оборонительной линией, вынудившей союзников отказаться от прямой атаки. Иностранные специалисты признали его самым замечательным инженером XIX века. Идеи Тотлебена действительно открывали новую эру в фортификационном искусстве. Имя его повторялось всей страной рядом с именами Нахимова и Корнилова.

Достоевский решает написать исповедь-просьбу защитнику Севастополя и просит Врангеля (старинного приятеля Тотлебена) лично передать ее по назначению.

24 марта нижний чин вопреки правилам воинской дисциплины пишет неофициальное письмо генерал-адъютанту его величества — одно из важнейших в эпистолярном наследии писателя.

Напомнив о своем давнишнем знакомстве с прославленным адресатом, Достоевский краткими чертами излагает свою «грустную историю»:

«Я был уличен в намерении (но не более) действовать против правительства; я был осужден законно и справедливо; долгий опыт, тяжелый и мучительный, протрезвил меня и во многом переменил мои мысли. Но тогда, тогда я был слеп, верил в теории и утопии». Каторга была ужасна. «Но клянусь вам, не было для меня мучения выше того, когда я понял свои заблуждения, понял в то же время, что я отрезан от об-

Н. А Спешнев

М. В. Петрашевский.

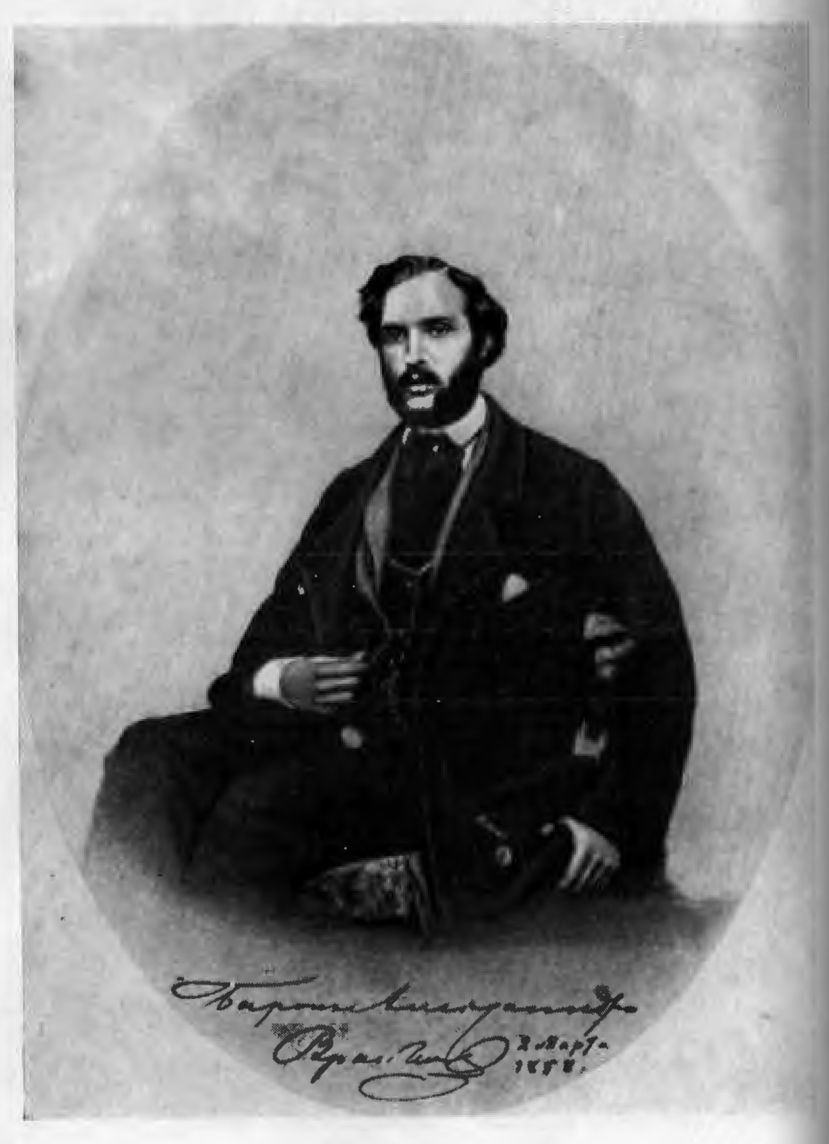


Секретный дом в Алексеевском равелине

Исполнение приговора над петрашевцами



Ф. М Достоевский и Чокан Валиханов



А. Е. Врангель.

М. Д. Исаева

Дом в Семипалатинске, где жил Ф. М. Достоевский после женитьбы.

М. М. Достоевский

Обложки журналов «Время» и «Эпоха»

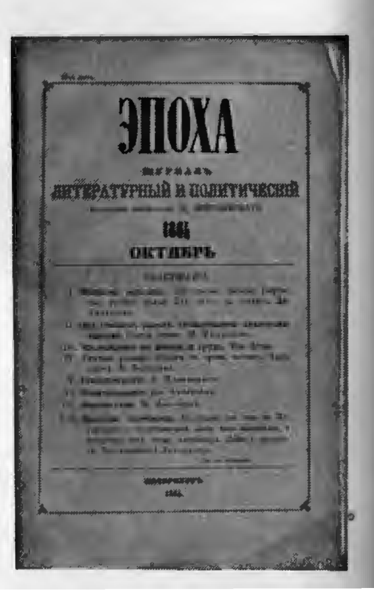


ВРЕМЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ

1862

ЯНВАРЬ



ЭПОХА

ЖУРНАЛ

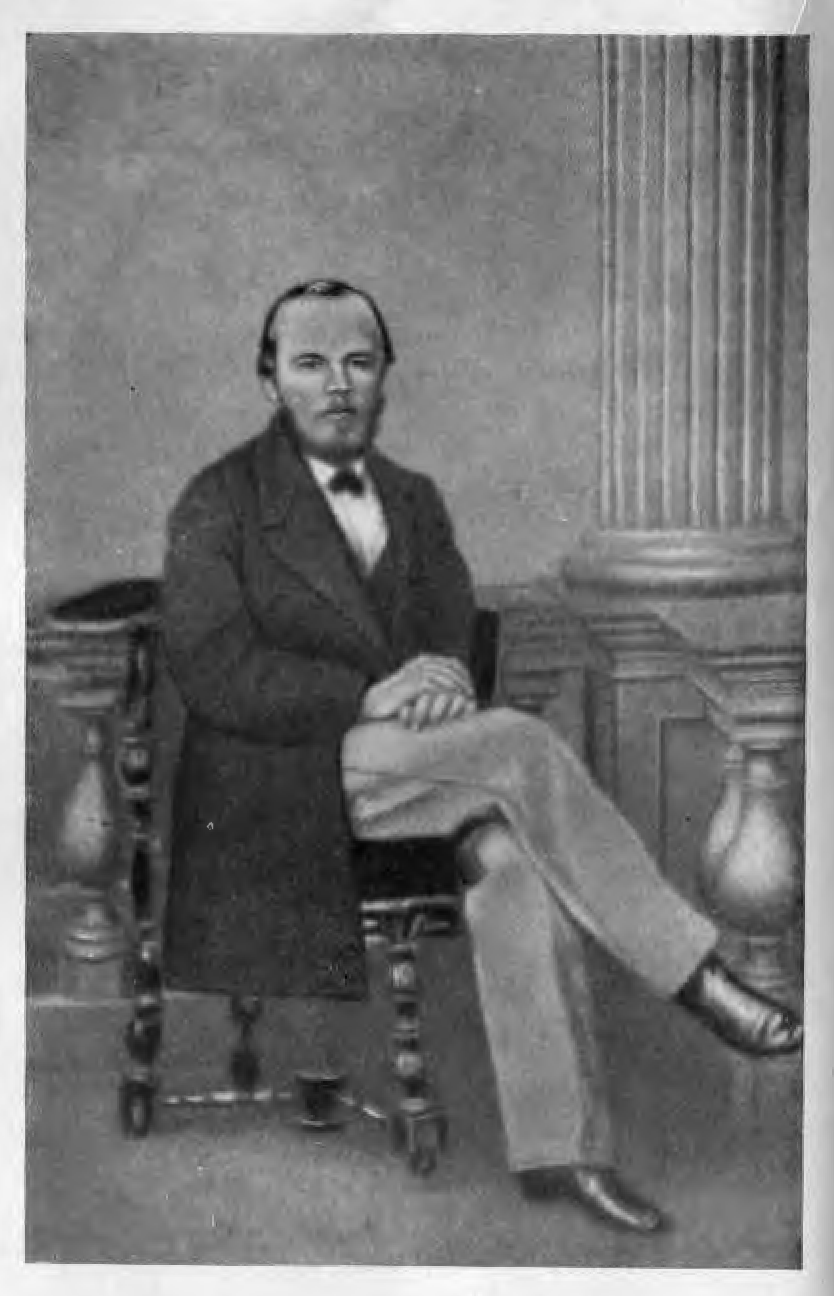
ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ

1864

ОКТЯБРЬ


А. А. Григорьев.

Н. Н. Страхов



Достоевский в 1860-е годы.



А. И. Шуберт.



С В Корвин-Кpуков-ская (Софья Ковалев-ская).



А В. Корвин-Круковская.



Н П Суслова



А П Суслова.

Игрокъ.

I Актъ.

Садъ большого отеля.

Сергѣй Прокофьевъ, op. 24.

Партитура оперы «Игрок» С. С. Прокофьева



Старик Смит и его собака.
Иллюстрация В. Князева к «Униженным и оскорбленным»



Выигрыш Алексея Ивановича.
Иллюстрация Н. Алексеева к «Игроку»

Раскольников и Соня.
Иллюстрация М. Добужинского к «Преступлению и наказанию».



Катерина Ивановна. Иллюстрация Д. Шмаринова к «Преступлению и наказанию».

щества изгнанничеством и не могу уже быть полезным по мере моих сил, желания и способностей. Я знаю, что был осужден за мечты, за теории. Мысли и даже убеждения меняются, меняется и весь человек, и каково же теперь страдать за то, чего уже нет, что изменилось во мне в противную сторону...»

Достоевский выражает свою заветную просьбу:

«Не службу считаю я главною целью жизни моей. Когда-то я был обнадежен благосклонным приемом публики на литературном пути. Я желал бы иметь позволение печатать... Звание писателя я всегда считал благороднейшим, полезнейшим званием. Есть у меня убеждение, что только на этом пути я мог бы истинно быть полезным...»

Он указывает под конец и на свои интимные дела:

«Не скрою от вас, что... одно обстоятельство, от которого, может быть, зависит счастье всей моей жизни (обстоятельство чисто личное) побудило меня... напомнить вам о себе».

Прибыв в феврале 1856 года в Петербург, Врангель немедленно же передает письмо Достоевского Тотлебену и одновременно просит поддержки и у его младшего брата Адольфа (однокурсника Достоевского по Инженерному училищу). Оба выражают горячее участие ссыльному товарищу и обещают сделать для него все, что в их силах [1].

Вскоре в деле Достоевского появляется высочайшая резолюция.

«Его величество приказать изволил написать представление в форме записки к г. военному министру, *ходатайство о производстве Федора Достоевского в прапорщики* в один из полков 2-й армии. Если же это признано будет неудобным, то с чином 14-го класса уволить его для определения к статским делам, в обоих случаях дозволить ему литературные занятия *с правом печатания* на узаконенных основаниях».

Это было бы полным прощением, если бы сам царь не сократил бы тут же свою «милость» предписанием учредить за Достоевским секретное наблюдение впредь до совершенного удостоверения в его бла-

---

[1] В 1841 году Адольф Тотлебен жил на одной квартире с Федором Михайловичем на Караванной улице близ Манежа, где его часто посещал старший брат Эдуард Иванович, впоследствии защитник Севастополя и герой Плевны.

гонадежности и *затем уже ходатайствовать* о дозволении ему *печатать свои литературные труды.*

Таким образом разрешение печататься откладывается на неопределенное время, и главная цель письма к Тотлебену остается недостигнутой: Достоевский не добился признания за ним авторских прав, он только офицер, не имеющий дозволения выступать в печати. Его положение в журнальном мире крайне неопределенное. Ему еще несколько лет придется отстаивать свои права на литературный труд.

Тем не менее 30 октября 1856 года генерал-губернатор Западной Сибири Гасфорт получает из главного штаба «высочайший приказ» о производстве Федора Достоевского в прапорщики.

Это огромное событие, вызывающее полный перелом в жизни унтер-офицера линейных войск, порадовало его лишь возможностью поскорее увидеть Марию Дмитриевну.

«Я ни о чем более не думаю. Только бы видеть ее, только бы слышать! — писал Достоевский Врангелю 9 ноября. — Я несчастный сумасшедший! Любовь в таком виде есть болезнь. Я это чувствую».

В тот же день он пишет брату:

«Ту, которую я любил, я обожаю до сих пор... Это ангел божий, который встретился мне на пути, и *связало нас страдание»*.

Эту связь он считал неразрывной.

В последних числах ноября Достоевский в офицерском мундире приезжает в Кузнецк. Он «честно и откровенно» объяснил ей свои обстоятельства — отсутствие материальной обеспеченности, неопределенность своих авторских прав, но и большие надежды на возврат в литературу. Его твердая уверенность в конечной победе убедила, наконец, Исаеву, что перед нею человек с будущим.

Но оставалось одно препятствие — ее любовь

к Вергунову, не угасившая все же и ее чувства к Достоевскому.

За десять лет перед тем автор «Хозяйки» уже изобразил заинтриговавшее его своим драматизмом раздвоение женского сердца между двумя соперниками: разбойник Мурин или праведник Ордынов?

Теперь сама жизнь раскрывала ему такую жгучую альтернативу женской души. Мария Дмитриевна металась и томилась в поисках спасения из этого гибельного водоворота столкнувшихся влечений: писатель Достоевский или полунищий учитель из глухого угла, но молодой и красивый.

Глубокий знаток человеческой психики верит, что подлинное чувство этой умной и сильной женщины не может принадлежать ограниченному и бесцветному существу, неспособному подняться до ее духовного уровня.

«Она меня любит — это я знаю наверно... Она скоро разуверилась в своей новой привязанности. Еще летом по письмам ее я знал это. Мне было все открыто. Она никогда не имела тайн от меня. О, если б вы знали, что такое эта женщина!..»

Не кощунством ли было бы замкнуть этот богатый мир порывов и дум в кругозор глухого уездного училища?

Достоевский снова решает объясниться с Вергуновым. Но на этот раз сама жизнь на стороне писателя. Мария Дмитриевна, видимо, принимает решение в его пользу. Учитель уступает. Достоевский стремится отблагодарить его за понесенную жертву. Он «на коленях» умоляет Врангеля устроить судьбу незадачливого Вергуиова: «теперь он мне дороже брата родного». Побратавшиеся соперники — это одна из главных тем будущего «Идиота».

В начале декабря Достоевский уезжает из Кузнецка с решением сыграть свадьбу до великого поста.

Но нужно еще было ковать свое счастье в мире, где деньги решают все. Нанять квартиру, меблировать ее, оплатить проезды на тройках по маршруту Семипалатинск — Кузнецк и обратно (1500 верст в два конца), закончить свою офицерскую экипиров-

ку, одеть свою бедную невесту, заплатить за венчание и свадьбу. А ведь сам-то жених еле вышел из унтер-офицерского пайка.

Достоевский проявляет изумительную энергию. Он пишет родственникам в Петербург и Москву, выясняет возможности местных займов, ведет переговоры, разъезжает, неутомимо собирает средства на устройство своего дома и своего будущего. Все это деловито, решительно, умно и безотказно. Масштабы необыкновенного человека ощущаются и в этой кампании за жизнь, за труд, за семью, за счастье. И здесь Достоевский остается строителем и творцом.

Родственники, конечно, настроены против этой женитьбы. Московская тетушка Александра Федоровна Куманина, в свое время принимавшая участие в воспитании мальчика Феди, выразила мнение семьи: «Сам только что вышел из несчастья беспримерного, необеспечен и тянет в свое горе другое существо, да и себя связывает вдвое, втрое».

Но Куманины присылают 600 рублей серебром, брат Михаил и старшие сестры по 200 рублей серебром. Крупный служащий Локтевского металлургического завода капитан Ковригин ссужает взаймы на дальний срок 600 рублей серебром, поддерживают и некоторые приятели (генерал Хоментовский и другие). Кампания блестяще выиграна.

СВАДЬБА В КУЗНЕЦКЕ

27 января 1857 года Достоевский выезжает в Кузнецк для устройства своей свадьбы.

Это был убогий поселок звероловов и золотоискателей при древнем остроге. О таких углах Достоевский писал в «Записках из мертвого дома»:

«В отдаленных краях Сибири, среди степей, гор или непроходимых лесов попадаются изредка маленькие города с одной, много с двумя тысячами жителей, деревянные, невзрачные, с двумя церковками — одной в городе, другой на кладбище, похожие более на подмосковные села, чем на город».

Здесь Достоевский пережил свое первое счастье, здесь произошло одно из важнейших событий его личной биографии. 15 февраля 1857 года он повел к алтарю местной одигитриевской церкви горячо любимую женщину.

Свадьба была очень скромная и малолюдная: у Достоевского в Кузнецке почти не было знакомых, Мария Дмитриевна, как бедная вдова, жила очень замкнуто. Все же посажеными были местный исправник с исправницей. Венчал «молодых» отец Евгений Тюменцев. Шафера были, по свидетельству Достоевского, «тоже порядочные довольно люди, простые и добрые», да еще явились два знакомых семейства, вероятно из соседей.

Были еще официальные участники обряда: четыре *поручителя*. Среди них и учитель Николай Вергунов.

Это, несомненно, сообщало большую напряженность бракосочетанию и раскрывало в празднике венчания сложную внутреннюю драму соперничества, ревности, вражды и страсти.

Всем присутствующим были известны эти отношения, но им никто не придавал большого значения. И только великому писателю, изживавшему свою драму любви в кругу захолустного мещанства, были видны глубокие подводные корни целой драмы чувств, уже отлагавшейся в его творческом сознании.

Мария Дмитриевна стояла под венцом, быть может близкая всем своим существом не к жениху, а к своему шаферу, стоящему тут же рядом. Кто угадает внутреннюю драму этого отверженца, его обиду, ревность, отчаяние, гнев — быть может, и жажду мести? К какому жестокому и грозному финалу мог бы привести такой накал страстей? К бегству невесты из-под венца, к убийству мучительницы ее любовником, к сумасшествию покинутого жениха? Ведь больше всего Достоевский опасался *гибели* Марии Дмитриевны от произвола пылкого и бездушного Вергунова с его «дурным» и упрямым характером. *«Не позовет ли он ее к смерти?»* — спрашивает Достоевский 14 июля 1856 года в письме к Врангелю. Через две-

надцать лет он увековечит эту драму в своем гениальном романе о грешнице, полюбившей праведника и убитой сладострастником. Кузнецкая свадьба 1857 года развернется здесь в потрясающую картину беспримерной брачной ночи князя Мышкина.

«Настасья Филипповна вышла действительно бледная, как платок; но большие черные глаза ее сверкали на толпу, как раскаленные угли; этого-то взгляда толпа и не вынесла; негодование обратилось в восторженные крики. Уже отворились дверцы кареты, уже Келлер подал невесте руку, как вдруг она вскрикнула и бросилась с крыльца прямо в народ. Все провожавшие ее оцепенели от изумления, толпа раздвинулась перед нею, и в пяти, в шести шагах от крыльца показался вдруг Рогожин. Его-то взгляд и поймала в толпе Настасья Филипповна. Она добежала до него как безумная и схватила его за обе руки.

— Спаси меня! Увези меня! Куда хочешь, сейчас!

Рогожин подхватил ее почти на руки и чуть не поднес к карете».

Через несколько часов на исходе петербургской белой ночи он призовет ее к смерти. Соперники в последний раз встретятся у ее тела с чувством глубокого взаимного сострадания перед погружением их обоих в ночь безумия.

Ради этого эпилога Достоевский, по его словам, написал весь роман. Книга вышла из душевных потрясений писателя в эпоху его семипалатинской любви, которую сам он считал *сильнее смерти*. Вот почему финал «Идиота» относится к величайшим страницам мировой поэзии[1].

---

[1] В личном разговоре Анна Григорьевна Достоевская сообщила мне несколько дополнительных сведений о первом браке Достоевского: «Федор Михайлович сильно любил свою первую жену. В жизни его это было первое настоящее чувство. Молодость его ушла целиком на литературную работу. Под впечатлением первого громкого успеха он весь был захвачен своим писательским трудом и не имел времени для настоящего романа. Увлечение Панаевой было слишком мимолетным и в счет не идет. Но с Марией Дмитриевной дело обстояло иначе. Это было настоящее сильное чувство со всеми его радостями и муками. В последние годы обострившаяся болезнь покойной сообщила особенную мучительность их отношениям. От врачей, лечивших Марию Дмитриевну, я узнала, что к концу жизни она была и психически не вполне здорова».

Через несколько дней после свадьбы Достоевские выехали из Кузнецка в Семипалатинск. Путь шел хвойными лесами, запорошенными снегом, на юго-запад, через Алтай к степям Киргизии. По пути путешественники остановились в Барнауле у Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского, которого Достоевский очень ценил и уважал.

«Тут меня постигло несчастье: совсем неожиданно случился со мной припадок эпилепсии, перепугавший до смерти жену, а меня наполнивший грустью и унынием».

Это было действительно страшное зрелище.

Барнаульский врач тотчас же определил «настоящую падучую» и предсказал, что в один из таких припадков больной задохнется от горловой спазмы и умрет! Достоевский жалел, что при такой серьезной болезни он женился.

Так, видимо, считала и Мария Дмитриевна: новый муж ее неизлечимо поражен тяжелой мозговой болезнью, препятствующей военной службе, а может быть, и всякой работе.

В конце февраля Достоевские после грустного свадебного путешествия прибыли в Семипалатинск. Они устраивают свой дом, но уже с ощущением бивачности, с предчувствием близящегося отъезда навсегда из Сибири.

Общество их довольно скромное и смешанное: это ротный командир 7-го Сибирского батальона Гейбович, полковник Гульткевич, поручик Снаксарев, приказчик местного купца Давыдов, помощник почтмейстера Ситников, майорша Акимова, асессор Попов, госпожа Шмейстер... Кажется, мы в городке «Ревизора».

Военная служба уже не препятствует литературным занятиям. Прапорщик Достоевский командует своим взводом, но уже занят перепиской с редакциями «Современника», «Отечественных записок», «Русского вестника», «Русского слова». Он работает над двумя повестями: «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково». В августе 1857 года в «Отечественных

записках» появляется его рассказ «Маленький герой» под псевдонимом М-ий (это переименованная «Детская сказка», написанная в 1849 году в Алексеевском равелине).

Характерно сообщение Плещеева: «Некрасов и Панаев с большим участьем расспрашивали об вас и говорили, что если вы желаете, они тотчас же пошлют вам денег и не станут вас тревожить, пока вы не будете иметь возможность написать для них что-либо...» Это уже возврат в литературу, хотя все еще без права пересечь границы Сибири.

Работа отвлекает Достоевского от непредвиденных горестей его семейной жизни. Желанного и чаемого счастья он в своем браке не нашел.

«Мария Дмитриевна вечно хворала, капризничала и ревновала», — определяет Врангель этот несчастный брак.

Уже в Семипалатинске начались драмы ревности, впоследствии совершенно подорвавшие семейное согласие.

Любовь Достоевского, которая еще в декабре 1855 года пылала костром в его письмах, явно перерождается уже в 1857 году и перестает ощущаться в его существовании. Характерно и многозначительно его заявление в письме от 13 декабря 1858 года: «Жизнь моя тяжела и горька». Но это надорванное и томительное чувство продолжает чем-то согревать и радовать сквозь грусть и боль глубоких разочарований.

СИБИРСКИЕ ТЕТРАДИ

После насильственного бесплодия каторги потребность творить сказалась с особенной силой. В семипалатинские годы Достоевским писались «Записки из мертвого дома» (законченные в 1862 году), создавались комические повести, задумывались, а частично и осуществлялись патриотические стихотворения, статьи о России, об искусстве, о современных поэтах и, наконец, «большой роман», «величиною в диккен-

совы романы», требовавший многих лет работы (и предполагавший широкие эпические просторы).

Крупный интерес в ряду этих планов представляют «Письма об искусстве», о которых Достоевский сообщает А. Е. Врангелю 13 апреля 1856 года.

Замысел этого эстетического трактата был вызван большим научно-общественным событием. 3 мая 1855 года вышло отдельной книгой исследование Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», которое в качестве магистерской диссертации защищалось автором в Петербургском университете 15 мая, вызвав чрезвычайный общественный резонанс.

По словам Н. В. Шелгунова, присутствовавшего на диспуте Чернышевского, «это была целая проповедь гуманизма, целое откровение любви к человечеству, на служение которому призывалось искусство». В аудитории Петербургского университета было впервые провозглашено революционно-демократическое направление 60-х годов.

Почти одновременно с такой публичной декларацией в июньской книжке «Современника» автор поместил «авторецензию» на свою диссертацию, в которой сформулировал основные положения материалистической эстетики. Это была разрушительная критика гегелевской философии искусства, которую Достоевский принял еще в 40-е годы и которой оставался верен до конца. Источниками своего труда Чернышевский признавал статьи Белинского и Герцена 40-х годов.

Официальные оппоненты, возражая диссертанту, отстаивали «незыблемые идеальные цели искусства». В этом духе вскоре стали возражать Чернышевскому Тургенев, Лев Толстой, Григорович и другие. Против новой, революционной эстетики выступили и критики либерального лагеря: С. С. Дудышкин в «Отечественных записках», рецензент «Библиотеки для чтения» и Анненков в «Русском вестнике». Все это были резкие выпады против материалистической

философии творчества в защиту чистого искусства[1].

Достоевский решает определить свою позицию в разразившейся генеральной битве современных идей о красоте. Он готовит свою реплику на трактат Чернышевского. Это, в сущности, продолжение его эстетической дискуссии с Белинским.

«Статья моя — плод десятилетних обдумываний, — сообщает он Врангелю. — Всю ее до последнего слова я обдумал еще в Омске».

Статья об искусстве задумывалась Достоевским как полемическая («горячая»), противоречащая многим мнениям — то есть господствующей демократической программе русской печати — и даже выдержанная в официальном тоне (автор намерен посвятить ее президенту Петербургской академии художеств). Она соответствовала консервативным воззрениям Аполлона Майкова и служила опровержением атеистической позиции Белинского — Достоевский отчетливо формулирует свою идею: «Это, собственно, о назначении христианства в искусстве».

Через несколько лет в своем журнале «Время» (1862, IX) Достоевский высказался на тему об «основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия» в связи с первой публикацией в России «Собора Парижской богоматери».

Формула этой мысли, по его разъяснению, — *«восстановление погибшего человека,* задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Это мысль — *оправдание униженных и всеми отринутых парий общества».* Достоевский ждет хоть к концу столетия великого произведения искусства, которое выразит эту идею так же полно и вековечно, как «Божественная комедия» Данте выразила заветные идеалы и верования средневековья».

Так готовил Достоевский в Семипалатинске свою эстетику, задуманную в Петербурге в 1846 году в са-

---

[1] Все эти статьи находились в распоряжении Достоевского, читавшего в Семипалатинске крупнейшие столичные журналы.

мый разгар его споров с Белинским. Ему не удалось ее осуществить и в 1856 году. Но вскоре, с начала 60-х годов, он будет в полемике с Чернышевским [1], Добролюбовым, Салтыковым отстаивать свои гегельянские воззрения на сущность прекрасного [2], не переставая восполнять свои теории о чистом искусстве боевыми страницами идейных романов о современной России.

Он не мог их писать в Сибири. Заветные замыслы Достоевского отличались и тогда той глубиной и трагизмом, которые не соответствовали требованиям официальных кругов к опальному сочинителю — доказать свою лояльность отказом от критики современной действительности и умением показать русскую жизнь в светлых и радостных тонах.

Достоевскому приходится «отложить в сторону» свои любимые идеи и взяться за разработку подходящих для печати и цензуры, безобидных и даже забавных сюжетов. В конце 50-х годов он создает две повести: «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково».

Достоевский не любил этих вынужденно беспечных семипалатинских произведений [3]. Но сибирские

---

[1] В 1861 году в журнале «Время» Достоевский писал: «со второго же номера мы обратимся к одному из самых современных вопросов нашей литературы, вопросу *о значении искусства и о настоящем отношении его к действительной жизни»*. Подчеркнутые самим Достоевским слова иронически воспроизводят заглавие диссертации Чернышевского с пародийным заострением: «о *настоящем* отношении». Это уже вызов и декларация войны Чернышевскому-эстетику.

[2] Эстетика Достоевского в основном опиралась на идеалистическую философию красоты: Канта, Шиллера, Гегеля. См. выше «Диалог об искусстве» (стр. 83—87).

[3] Примечательно письмо Достоевского, написанное на эту тему студенту Федорову в 1873 году: «15 лет я не перечитывал мою повесть «Дядюшкин сон». Теперь же, перечитав, нахожу ее плохою. Я написал ее тогда в Сибири, и первый раз после каторги, единственно с целью опять начать литературное поприще и ужасно опасаясь цензуры (как к бывшему ссыльному). А потому невольно написал вещичку голубиного незлобия и замечательной невинности».

повести представляют интерес как создание типов, которые получат развитие в позднейшем творчестве Достоевского.

Они интересны и как попытки романиста-трагика писать в комедийном жанре. «Я шутя начал комедию», — сообщал Достоевский Майкову 18 сентября 1856 года, но вскоре потянуло к обычной эпической форме: «Короче, я пишу комический роман»... Сценический комизм оказался присущим дарованию романиста. Обе повести возродились уже в XX веке на сцене и дали богатейший материал для выдающихся русских актеров.

«Дядюшкин сон» чрезвычайно интересен по своему построению. Здесь Достоевский впервые применяет композиционный закон, который ляжет в основу архитектоники всех его больших романов.

Это, очевидно, школа Гоголя. История Москалевой напоминает судьбу городничего. В момент объявления блестящего замужества своей дочери она переживает крушение всех своих тщеславных планов на глазах у целого сборища своих врагов.

Такое возмездие в момент наступающего торжества или сценическая ситуация «одураченного простофили» является, по Гоголю, одним из важнейших законов комедии. По этому типу и построено собрание дам в «Дядюшкином сне»: целое общество злорадно присутствует при стремительном падении своего ненавистного деспота. Этот композиционный закон можно назвать *«развязкой «Ревизора»*.

Так впервые разработан Достоевским характерный для его зрелого творчества прием многолюдных и бурных сцен, как бы сотрясающих все построение романа, — сборища, споры, скандалы, истерики, пощечины, припадки.

По такому же закону строится и «Село Степанчиково». Но здесь Достоевский во многом уже ориентируется на «Мертвые души». Изобразитель пасмурного Петербурга становится жанристом патриархальной усадьбы.

Огромный старинный сад, необъятные поля с дозревающим хлебом возвещают довольство и сытость всех обитателей села Степанчикова. Ничто не напоминает читателю о страшных событиях недавних неурожайных годин, когда помещики, обязанные по закону продовольствовать своих крестьян, кормили их желудями, лебедой и глиною и целые деревни бродили по большим дорогам, пробавляясь нищенством. Многократные голодные бунты николаевской эпохи пронеслись по России, не затронув села Степанчикова. Не здесь проезжие флигель-адъютанты изумлялись виду хлеба, похожего на торф, и не сюда направлялись кавалерийские эскадроны для усмирения голодных толп. Реальные географические районы, где вооруженной силой подавлялись отчаянные восстания нищих, не имеют ничего общего с той идеальной губернией, где раскинулось поместье полковника Ростанева.

Этот островок блаженных среди темной стихии николаевской Руси вырабатывает особый тип «душевладельца», весьма мало напоминающий подлинные фигуры эпохи.

Если бы Достоевский имел возможность выбирать свои темы и разрабатывать их «полным голосом», какие могучие импульсы для своего глубокого и мучительного дарования мог бы он найти во всех фактах агонизирующего крепостничества!

Но в конце 50-х годов он чувствовал себя связанным и скованным.

Вот почему историческим рабовладельцам николаевской эпохи Достоевский противопоставляет своего «идеального помещика».

Это излюбленный у него образ наивного и кроткого «прекрасного человека», на этот раз воплощенный в лице среднепоместного российского землевладельца — полковника Ростанева. Совершенная власть всегда представлялась Достоевскому некоторой отцовской опекой, а проблема управления государством строилась им по аналогии с семейными отношениями.

Согласно замыслу автора владелец села Степанчикова Ростанев считает своих «мужиков» настоящими малыми детьми, неразумными и забавными, которых и уму поучить надлежит, и посмеяться над коими не грех, и кого побаловать иногда позволительно. Крестьяне такого барина обожают.

В противовес этому представителю господствующей социальной категории Достоевский изображает и противоположный общественный тип, особенно ненавистный ему — мелкого мещанина.

Фома Опискин отвратителен; Достоевский не щадит красок и слов для показа его безобразия. Это моральный и физический выродок. Грязное невежество в нем сочетается с презренным низкопоклонством, злобствующая зависть — с жестоким тиранством. В отличие от породистой внешности красавца и богатыря — полковника — Фома уродлив и «плюгав»: «самая нахальная самоуверенность изображалась в его лице и во всей его педантской фигурке».

Достоевский чрезвычайно точно определяет социальную природу своего героя. В повести отчетливо и неоднократно отмечается, что сам Фома к благородному сословию не принадлежит и незаконно затесался в привилегированный круг.

Такая четкая сословная характеристика персонажа помогает Достоевскому с чрезвычайной осторожностью разрешить неизбежный классовый вопрос своей сельской картины. Конфликты с крестьянами возникают не от властной руки владельца, а исключительно в результате непонятного деспотизма какого-то проходимца-нахлебника. Деревня приходит в движение только потому, что благодушный барин дает обойти себя какому-то злобствующему мещанину. Создается неожиданная ситуация, в результате которой крестьяне, благоденствующие под кроткой властью степанчиковского помещика, начинают страдать от его развязного приживальщика.

Впрочем, и страдания их, как и все в Степанчикове, относятся скорее к области юмора, чем траге-

дии. Сложившейся исторической обстановке крепостного хозяйства со всеми ее истязаниями и смертоубийствами Достоевский противопоставляет только «моральные» недоразумения, вызванные совершенно случайными причинами: здесь дворовых и крестьян не замучивают, а только «заучивают». Фома Опискин насильственно обучает их французскому языку или же чинит вопросы об их снах, о «камаринском мужике» и прочее. При фактическом наличии в русских усадьбах кандалов, цепей и рогаток, при установившихся здесь пытках, негласных казнях и «праве первой ночи» тетрадка с французскими вокабулами, которые должен затвердить старый Гаврила, не смущает и не ужасает читателя. Напротив того: рассказчик, очевидно, рассчитывает здесь на дружный смех своей аудитории. Ведь по законам крепостной России крестьянин не имел права на образование. И попытки Фомы Опискина обучать мужиков астрономии, иностранным языкам и даже дать им представление об электричестве и разделении труда должны были вызвать по неожиданности контраста резко комический эффект. Нам не трудно заметить, что ненавистный Достоевскому мещанин-литератор предвосхищает далекое будущее и вопреки воле автора неожиданно оказывается в этом вопросе несравненно выше его намерений.

Среди прототипов Фомы принято называть бессмертного мольеровского ханжу и лицемера. Но сравнительно с Тартюфом новизна образа — свойство, столь ценимое Достоевским, — сказалась в придании шуту и приживальщику нескольких смягчающих черт пережитого страдания и незаслуженных унижений. Это не просто хищник или стяжатель, прикрывающий неслыханным лицемерием свои преступные замыслы, это один из «той огромной фаланги огорченных, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники». Он не просто тиранит окружающих — он мстит обществу за полученные оскорбления. Он не только стремится к прямой выгоде, он еще поэт, способный пожертвовать утилитарными соображениями для удовлетворения своего самолю-

бия. Все это значительно расширяет и обогащает образ.

Литературная профессия Фомы также утончает его характер сравнительно с бывшим уголовным преступником у Мольера. Писатель низшего сорта, автор лубочной литературы для офень и книгонош, при этом неудачник в своей авторской деятельности, Фома показывает всей своей судьбою, как «змея литературного самолюбия жалит глубоко и неизлечимо». Участие в печати развило в нем «уродливую хвастливость», жажду похвал и отличий, поклонений и удивлений, неутолимую потребность «как-нибудь первенствовать, прорицать, поковеркаться и похвастаться». Тонко подмечены Достоевским характерные черты низов литературной «богемы», которую он в свое время наблюдал, и эти отличительные черточки мелких щелкоперов с необъятными претензиями умело вправлены в замечательный художественный вариант к знаменитому образу мольеровского святоши.

Все эти особенности значительно углубляют образ российского Тартюфа сравнительно с его прототипом и сообщают ему столь свойственный автору «Записок из подполья» колорит «униженности» и «мучительства».

К сожалению, Достоевский не показывает в своей повести «метаморфозы Фомы из шута в великого человека», так что весь период оскорблений и унижений, пережитых Опискиным, скрыт от читателя и герой показан уже в эпоху своего владычества в остро сатирическом аспекте. Выдерживая стиль и тон всего произведения, он служит задачам «комического романа» всеми своими жестами и репликами. Эта юмористическая установка персонажа дает возможность автору очертить резкими штрихами своеобразный тип сословного межеумка — дворянина на безлюдье, уездного господина Журдена, российского «мещанина во дворянстве».

Новизна в трактовке героя обеспечила ему длительную жизнь. Фома Опискин выжил в борьбе за существование литературных образов, и его имя ста-

ло нарицательным для всякого наглого приживальщика любой среды и эпохи.

Следует думать, что ряд неудач, постигших писателя в его работе над «Селом Степанчиковом», объясняется его отказом от актуальной проблемы и допущенной им ошибкой формы: нельзя было в конце 50-х годов наболевшую и животрепещущую тему русской деревни трактовать в плане комедии или комического романа; так же неправильно было веселый сюжет и забавные похождения развертывать на фоне помещичьего быта в момент последней отчаянной попытки крепостников отстоять свои зашатавшиеся права на личность и труд крестьян.

Несмотря на исключительную готовность журналов всемерно поддержать возвращающегося в литературу ссыльного писателя, две редакции возвращают ему рукопись, и только третья, менее влиятельная и требовательная, принимает повесть с рядом оговорок, давая понять автору, что юмор не его дело.

Такой неудачи Достоевский еще не знал, и ей никогда не пришлось повториться впоследствии. Это был урок, всемерно учтенный писателем: в дальнейшем он уже не только не станет изменять свое художественное лицо, но будет стремиться проявить его во всей резкости и своеобразии его черт.

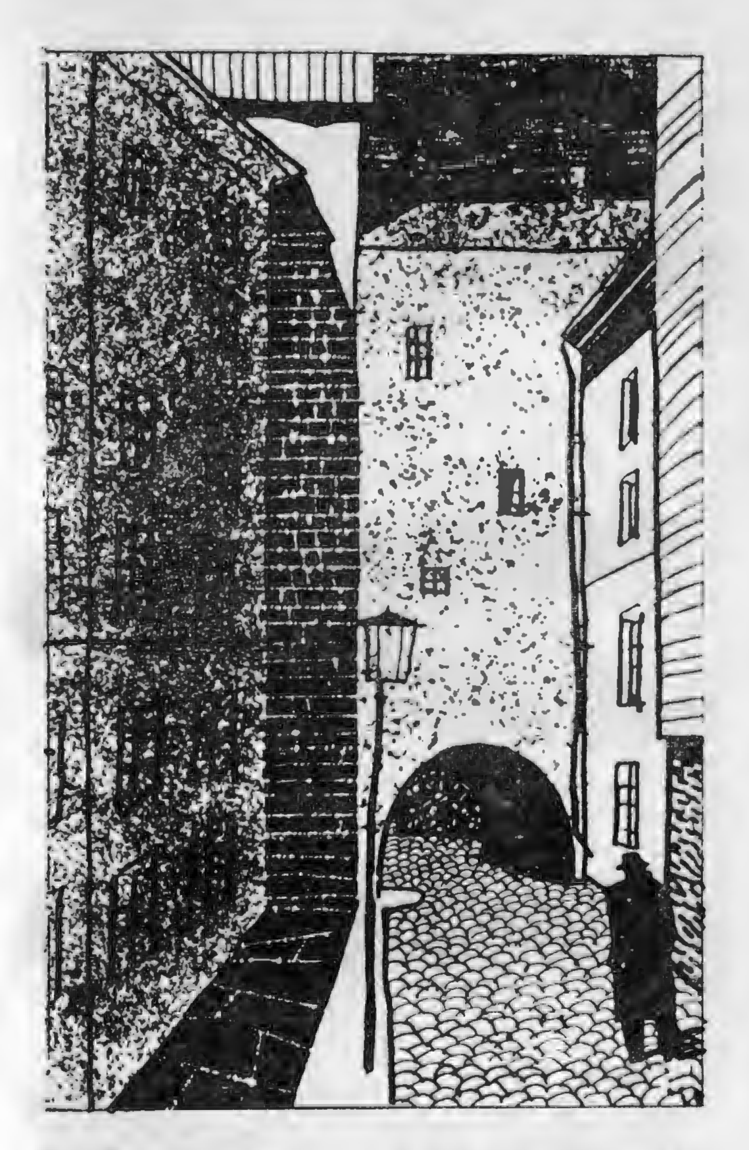
К концу 50-х годов политическая кара петрашевцев завершается. В марте 1859 года Достоевскому разрешено выйти в отставку с правом жить во всей России, кроме столиц, и печататься на общих основаниях.

Местом своего жительства писатель выбирает Тверь ввиду ее близости к Москве и Петербургу. 2 июля 1859 года он, наконец, оставил Семипалатинск. Обратный маршрут лежал на Омск, Тюмень, Екатеринбург.

«В один прекрасный вечер, часов в пять пополудни, скитаясь в отрогах Урала, среди лесу, мы набрели на границу

Европы и Азии... Мы вышли из тарантаса, и я перекрестился, что привел, наконец, господь увидать обетованную землю...»

Целое десятилетие страданий оставалось позади. Наступало возрождение человека, гражданина, художника. Путешественник вез с собой тетради безвестных записей, которые вскоре принесли ему мировую славу. Это были первые этюды и наброски к «Запискам из мертвого дома».



ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ



ГЛАВА IX. ЖУРНАЛ «ВРЕМЯ»

ПРОГРАММА «ПОЧВЫ»

Когда в декабре 1859 года, после кратковременного пребывания в Твери, Достоевский сошел в Петербурге на дебаркадер Николаевской железной дороги, страна была охвачена необычайным оживлением.

Уже пять лет правительство, вынужденное демонстрировать новые либеральные ориентации, пыталось ответить на приподнятые ожидания всего русского общества. Были разрешены новые журналы, печать несколько освободилась от цензурного гнета, расширился доступ молодежи в университеты, участились командировки начинающих ученых за границу. Вышли дополненные издания сочинений Пушкина и Гоголя, стихотворений Кольцова с большой вступительной статьей самого Белинского (имя его находилось под строжайшим запретом с конца 40-х годов).

«Общественное мнение все более и более расправляет крылья, — писал в самом начале 1856 года публицист Кавелин, — рушится караван-сарай солдатизма, палок и невежества».

Достоевский всегда проявлял исключительную чуткость к таким драматическим поворотам современной истории. С творческим волнением следил он за сменой эпох, за возникновением нового мира из-за развалин обветшалого и поверженного (по стиху его люби-



мого Шиллера) Из далекого Семипалатинска он наблюдал за невиданным переломом века, уже стремясь отразить его в своем творчестве. В мае 1858 года Достоевский сообщал в своих письмах по поводу задуманного им романа с новым характером, что это образ актуальный для современной России, «судя по движению и идеям, которыми все полны».

Надвигалось главное историческое событие, понимаемое пока народом как всенародное освобождение. В конце 1857 года царь подписал рескрипты об устройстве крестьян на новых основаниях. Опубликованные вскоре в печати, эти верховные распоряжения выносили самый жгучий вопрос времени из секретных комитетов на всеобщее обсуждение. В 1858 году русская печать впервые получила возможность заговорить о крепостном праве, о котором она безмолвствовала на протяжении столетий. Это воспринималось всюду как наступление новой исторической эры. Маркс признавал в то время крестьянское движение в России и эмансипацию рабов в Америке самыми великими событиями в мире.

Но к моменту возвращения Достоевского в Петербург крестьянская реформа уже переживала острый кризис. Выяснилось, что освобождение крестьян решено проводить без земли. «Это освобождение в голод и бесприютность», — гневно предостерегал герценовский «Колокол». Вслед за опубликованием манифеста 19 февраля по всей России прошла волна крестьянских восстаний. Демократические силы рус-

ского общества выдвинули своих вождей. Чернышевский, с середины 50-х годов стоявший во главе всего освободительного движения, отвергал дворянскую реформу и ждал всенародного переворота. Страна, по термину Ленина, жила революционной ситуацией.

В такой возбужденной атмосфере после вынужденного десятилетнего молчания Достоевский возвращается к прерванному труду. Открывается эпоха возврата к жизни, горячей, жаркой, лихорадочной деятельности. Писатель словно хочет наверстать все упущенное им за сибирские годы.

Он вернулся не разбитым и надломленным и не казался разочарованным или нравственно искалеченным. Всех окружающих он поразил приливом жизненных сил и кипучей энергии. Он смотрел бодрее прежнего, отличался веселостью и мягкостью в обращении — чертами, изменившими ему впоследствии. «Я верю, что еще не кончилась моя жизнь, и не хочу умирать», — пишет он Врангелю по пути из Сибири.

Еще в 1858 году, воспользовавшись либеральным курсом правительства, Михаил Достоевский испросил разрешение издавать литературный и политический еженедельник «Время» небольшими выпусками, до четырех печатных листов.

Этот скромный проект весною 1860 года возрождается в расширенном виде.

Журнал определяется как ежемесячник большого формата; объем книжек увеличивается до тридцати печатных листов. Вводятся вопросы экономические, финансовые и философские.

Официально новое литературно-политическое обозрение редактирует Михаил Михайлович, он и принимает на себя всю деловую часть издания. Ведущим сотрудником журнала, его фактическим редактором становится Федор Достоевский.

В сентябре 1860 года выходит объявление о журнале «Время». Это манифест нового литературного направления — *почвенничества* и одновременно

ответ Достоевского на самые животрепещущие запросы дня.

Идейной задачей нового органа провозглашается примирение цивилизации с народным началом, синтез русского культурного слоя с подспудными силами народных масс.

«После петровской реформы был между народом и нами, сословием образованным, один только случай соединения — 1812 год, и мы видели, как народ заявил себя!.. Мы убедились, наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и что наша задача — создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал. Мы предугадываем, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях, что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности».

Программа почвенничества опиралась на идеалистическое понимание истории, романтический взгляд на русскую действительность и славянофильское учение о смирении и всепокорности русского крестьянина. Все это демонстративно опровергало материализм и революционность «Современника». Ополчаясь на боевые идеи разночинной литературы и отрицая революционные методы преобразования России, почвенники принимали слагавшуюся буржуазную монархию как наиболее прогрессивную форму правления для своей страны. В этом они усматривали патриархальную идиллию соединения интеллигенции с крестьянством, царя с народом.

В крестьянском вопросе почвенники занимали умеренную позицию. Журнал отстаивал консервативный принцип, утверждая отсутствие сословного антагонизма в русской истории и господство в ней мира и согласия между крепостными и помещиками. Через двадцать лет Иван Карамазов решительно опровергнет этот миф о классовом пацифизме в России.

Достоевский приветствовал переход народной массы на то новое юридическое положение, когда прода-

жа или проигрыш людей в карты уже становились фактически невозможными. Это еще было недостаточным достижением, но все же крупным событием в многострадальной истории русского народа. «Великая реформа, — писал Ленин, — была крепостнической реформой, и не могла быть иной, ибо ее проводили крепостники». Но юридически крестьянин уже не был собственностью своего господина.

Это новое гражданское состояние «мужика Марея» Достоевский поддерживал в своей публицистике, столь далекой от боевых позиций знаменосца крестьянской революции Чернышевского.

Никакого следа революционного направления не было в кружке сотрудников «Времени», свидетельствует Страхов. В их среде господствовали нравственные и умственные интересы или чистый либерализм без всякой мысли о насильственном перевороте. Этого направления придерживался и Федор Михайлович, чуждавшийся всяких принудительных мер.

Но художественное дарование Достоевского, страстность его идейных исканий, боевой темперамент публициста, безграничная любовь к творчеству родного народа сохраняли за его первым журналом значение крупного явления в истории нашей периодики. Заслугой журнала было признание русской литературы залогом великой исторической будущности создавшего ее народа. «Ломоносов, Пушкин, Лермонтов, Тургенев — вот что дает нам право на фактическое участие в общеевропейской жизни», — так предваряет Достоевский будущее всемирное признание русской поэзии и художественной прозы.

Здесь же он произносит свой путеводный лозунг: *«Слово, слово — великое дело!»*

Знамя Достоевского — Пушкин. Гениальный поэт уясняет нам во всей полноте, что такое дух русский: «Явление Пушкина есть доказательство, что дерево цивилизации уже дозрело до плодов и что плоды его не гнилые, а великолепные, золотые плоды...»

Всего около двух с половиной лет редактировал Достоевский «Время» (с января 1861 по май 1863). Но за этот небольшой срок здесь был напечатан ряд

выдающихся произведений, до сих пор сохраняющих свое значение.

Помимо творений самого Достоевского, здесь были опубликованы две пьесы А. Н. Островского: «Женитьба Бальзаминова» и «Грех да беда на кого не живет»; начало поэмы Некрасова «Мороз, Красный нос» («Смерть Прокла») и его же стихотворение «Крестьянские дети»; «Недавние комедии» и «Наш губернский день» Салтыкова; «Зимний вечер в бурсе» и «Бурсацкие типы» Помяловского; «Очерки из простонародного быта» А. Левитова; «Хозяин» Никитина; стихотворения Майкова, Плещеева, Полонского, Мея, Вас. Курочкина, путевые записки Григоровича; «Мои литературные и нравственные скитальчества» Аполлона Григорьева. Все это либо представляло первостепенный интерес, либо по меньшей мере принадлежало к настоящей литературе. Достоевский, несомненно, проявил себя выдающимся редактором.

С первых же своих выпусков журнал начинает публиковать историю манчестерских рабочих — первый русский перевод пролетарского романа «Мери Бартон. История манчестерской жизни». Автором была Элизабет Гаскел, ее роман встретил одобрение Диккенса и Карлейля. К. Маркс в своей характеристике современной блестящей школы «романистов в Англии, чьи наглядные и красноречивые описания раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем это сделали политики, публицисты и моралисты, вместе взятые», называет наряду с Диккенсом и Шарлоттой Бронте малоизвестную в то время Гаскел. Ее первый роман был действительно крупной вехой на пути развития нового, демократического эпоса, которому принадлежало будущее.

Что же привлекает внимание Достоевского к этой книге?

Возврат в литературу после десятилетнего изгнания был и возвращением его к «старой манере», к тематике и типам славной дебютной поры молодого автора — его повестям 40-х годов с их социальной

тревогой и гуманистической озабоченностью. Несмотря на умеренную программу своего журнала, Достоевский считает нужным обратиться к первому роману о рабочих, вышедшему еще в 1848 году, но неприемлемому для николаевской цензуры и оставшемуся непереведенным. Тема «бедных людей», тема пауперизма, столь волновавшая Достоевского еще на заре его деятельности, предстала перед ним в этой книге под совершенно новым углом зрения. Роман из быта тружеников Манчестера 30-х годов развертывает картины ужасающей безработицы, нищеты, голода и социального угнетения на фоне большого индустриального города со всеми резкими контрастами жизни предпринимателей и фабричных. Об этом еще ничего не было сказано в русской художественной литературе.

Приступая к изданию журнала, Достоевский как редактор смело вводит в журнальную прозу 60-х годов новую большую тему. Это тема об отверженцах капиталистического мира, но уже не пассивных и безмолвствующих, а поднимающих вооруженную руку на своих угнетателей. Примирительные ноты во второй части романа и даже отзвуки христианской морали в его развязке не могли ослабить революционного звучания основной темы и только углубляли новую поэтику любви и сострадания к угнетенным, сложившуюся после нравственного кризиса Достоевского на каторге [1].

Но самым ценным вкладом в журнал были, несомненно, произведения его фактического редактора: «Униженные и оскорбленные» и «Записки из мертвого дома». Несмотря на общую умеренную политическую позицию журнала, две эти книги принадлежали новому освободительному движению и как бы стремились напомнить читателям страстную социально-гуманистическую проповедь ранних страниц Достоевского, столь сочувственно встреченных Белинским.

---

[1] См. мою статью: «Достоевский и чартистский роман». «Вопросы литературы», 1959, IV.

Как критик и публицист, Достоевский ведет полемику с крупнейшими журналами по самым разнообразным вопросам. Но его статьи приобретают особую яркость и силу, когда он защищает родной язык и отечественную литературу.

Свои первые битвы Достоевский повел протнв «Русского вестника», в то время еще умеренно-либерального органа. В начале 60-х годов Катков увлекается английским государственным правом и после поездки в Англию становится поборником ее политических учреждений. Отсюда либеральствующий критицизм к духовному достоянию своей отсталой страны, приводящий в 1861 году новоявленного англомана к утверждению, что русская литература — «маленькая, скудная, едва начавшая жить, едва выработавшая себе язык».

Достоевский ответил на этот ложный выпад сокрушительным возражением: «она совсем не скудная: у нас Пушкин, у нас Гоголь, у нас Островский. Преемственность мысли видна в этих писателях, а мысль эта сильная, всенародная... Неужели «Русский вестник» не видит в таланте Пушкина могущественного олицетворения русского духа и русского смысла?..»

Когда Катков посмел толковать «Египетские ночи» как эротический отрывок, Достоевский написал такой вдохновенный и сильный комментарий к этому «чуду поэтического искусства», который остается и через сто лет единственным и недосягаемым истолкованием бессмертной поэмы. «Да, дурно мы понимаем искусство, — заключает художник свой этюд, — не научил нас этому и Пушкин, сам пострадавший и погибший в нашем обществе, кажется, преимущественно за то, что был поэтом вполне и до конца».

Большой интерес в этом цикле статей «Времени» представляет своеобразная беседа об искусстве, которую редактор журнала вел в 1861 году с Добролюбовым.

Есть два лагеря в русской эстетике — утилитаристы и сторонники чистой красоты. Добролюбов принадлежит к первым. Ко вторым относится Фет.

Достоевский заявляет о своей — третьей — позиции, независимой и всеобъемлющей: он за свободное творчество, за вольную поэтику, за искусство неограниченных возможностей и бесконечных устремлений, приносящее высшую пользу человечеству. Оно совмещает крайние полярности: *«Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать»* (подчеркнуто Достоевским). С защитниками «искусства для искусства» Достоевскому не по пути. «Мы именно желаем, чтоб искусство всегда соответствовало целям человека, не разрознивалось с его интересами...»

Но здесь наступает в трактате Достоевского неожиданный поворот: «Если мы и желаем *наибольшей свободы искусству,* то именно веруя в то, что чем свободнее оно в своем развитии, тем полезнее оно человеческим интересам. Нельзя предписывать искусству целей и симпатий».

Но такая «высшая свобода» художника исключает требование непременной актуальности его творчества и близости его созданий к запросам действительности. Достоевский, всегда совмещавший непримиримые крайности в своих политических или религиозных воззрениях, сочетает враждующие контрасты и в своей эстетике. Он, конечно, согласен с утилитаристами, что нельзя поэту в день Бородинского сражения, когда решается вопрос о спасении родины, погружаться в греческую антологию; или в день лиссабонского землетрясения писать стихи: «Шепот, робкое дыханье, трели соловья...» В равной мере он решительно протестует против похода «предводителя утилитаризма в искусстве», Добролюбова, на *художественность,* на Пушкина и Тургенева. Искусство, заключает Достоевский, «всегда будет жить с человеком его настоящею жизнью... И потому первое дело: не стеснять искусства разными целями, не предписывать ему законов», не стеснять его свободу развития. «Идеал красоты, нормальности у здорового общества не может погибнуть... Красота полезна потому, что она красота, потому что в человечестве — всегдашняя потребность красоты и высшего идеала ее».

Так своеобразно сочетает Достоевский в своей синтетической эстетике оба противоположных учения о сущности прекрасного. Красота полезна сама по себе, без предвзятых заданий. Первые поэты Франции XVII века Корнель и Расин возродились через столетие и создали стиль Великой французской революции. Такова свободная и совершенная поэзия, потребная человечеству. Таким возведением красоты в абсолютную категорию Достоевский незаметно приближался к теоретикам «чистого искусства» и отходил от принципов материалистической эстетики, которую последовательно развивал в своих статьях молодой критик «Современника».

НОВЫЕ СВЯЗИ

Как и в 40-е годы, Достоевского снова потянуло в кружки и редакции. Он начинает посещать вторникн А. П. Милюкова (единственного из друзей его юности, проводившего его 24 декабря 1849 года из Петропавловской крепости в Сибирь). Теперь Милюков был главным редактором журнала «Светоч» и собирал у себя на дому сотрудников своего издания. Здесь бывали А. Н. Майков, В. В. Крестовский, Д. Д. Минаев, Н. Н. Страхов, доктор С. Д. Яновский, Аполлон Григорьев, Я. П. Полонский, Л. А. Мей, Г. П. Данилевский, М. И. Семевский.

«Первое место в кружке занимал, конечно, Федор Михайлович, — вспоминал Н. Н. Страхов, — он был у всех на счету крупного писателя и первенствовал не только по своей известности, но и по обилию мыслей и горячности, с которою их высказывал...». Когда что-нибудь его особенно возбуждало, он страстно воодушевлялся и возвышал свой тихий голос почти до крика. Запоминались его прекрасные глаза, огромный лоб и простонародные черты лица, озаренные и просветленные вдохновением.

Направление кружка сложилось под влиянием французской литературы и определялось политическими и социальными вопросами. Художник при-

знавался наставником и руководителем общества. Господствовала теория, требовавшая служения современной минуте. Достоевский ее разделял.

«Для него главное было подействовать на читателей, заявить свою мысль, произвести впечатление в известную сторону. Важно было не самое произведение, а минута и впечатление, хотя бы и не полное. В этом смысле он был вполне журналист и отступник теории чистого искусства...» [1].

Вскоре члены милюковского кружка стали собираться в кабинете Михаила Достоевского на Екатерининском канале, где создавалась новая редакция журнала «Время».

Достоевский сближается с двумя мыслителями, оказавшими решительное влияние на развитие его философских воззрений. Это были замечательный русский критик Аполлон Григорьев и его ближайший ученик и продолжатель Н. Н. Страхов.

Аполлон Григорьев

Это был человек исключительной яркости, подлинных творческих вдохновений и смелого эстетического новаторства. Из групп, образовавшихся в редакции «Времени», одна (и едва ли не самая одаренная) «держалась вокруг Аполлона Григорьева, умевшего удерживать около себя молодых людей привлекательными чертами своего ума и сердца, особенно же искренним участием к их литературным занятиям; он умел будить их способности и приводить их в величайшее напряжение». Другую возглавляли Страхов и Достоевский.

Воспитанник позднего романтизма, Аполлон Григорьев был, несомненно, близок Достоевскому. Почти сверстники по годам, они проходили, развиваясь, через одинаковые умственные движения и увлекались

[1] Достоевский в этом вопросе занимал разные позиции в различные эпохи своей деятельности. В начале 60-х годов он верно определял художественность, как «согласье, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена». («Г-бов и вопрос об искусстве».)

одними и теми же героями и творениями. Критику оставалась всегда близка эпоха его ранних поэтических увлечений, когда юные души были настроены «мрачным, тревожным, зловещим» и увлекались Лермонтовым и Мочаловым.

Эти увлечения сменились утопическим социализмом, которым интересовался Аполлон Григорьев, ценя поэтическую сторону нового учения, но оставаясь чуждым его политических выводов.

Став в начале 50-х годов во главе молодой редакции «Москвитянина», он выработал здесь целое течение философской и художественной мысли, оказавшее несомненное влияние на Достоевского послесибирского периода. Это славянофильское направление сказалось в крупнейших работах Григорьева зрелой поры его писаний: статьях о комедиях Островского, о русских народных песнях, о «Дворянском гнезде» Тургенева. Оно легло в основу его монографических статей во «Времени»: о Льве Толстом, Некрасове, Шевченко, русском театре, теоретических этюдов: «Народность и литература», «Нигилизм в искусстве», «Наши литературные направления».

Вместе с Мельниковым-Печерским, Островским и Писемским Аполлон Григорьев выдвигал задачу возрождения национального русского искусства. Их «манифестом» была широко известная по двум позднейшим музыкальным интерпретациям — Балакирева и Глазунова — «Запевка» Мея:

Ох, пора тебе на волю, песня русская,
Благовестная, победная, раздольная,
Погородная, посельная, попольная,
Непогодою-невзгодою повитая,
Во крови, в слезах крещенная-омытая!..

Систему своей критики Аполлон Григорьев называл *органической* «Поэты суть голоса масс, народностей, местностей, глашатаи великих истин и великих тайн жизни, носители слов, которые служат к уразумению эпох-организмов во времени и народов-организмов в пространстве». Такие огромные явления, как *народ* и *эпоха*, определяющие деятель-

ность великих поэтов, лежат в основе и критики их творений. «Между искусством и критикой есть органическое родство... и критика стремится быть столь же органическою, как само искусство...». Ее отличительные черты — народность, историчность, художественность, а если исходить из творений Карлейля, которого Григорьев считал своим учителем, то и проникновение в тайну человеческой души, и приоритет нравственных проблем над социальными, и представление о художнике как о вдохновенном ясновидце, пророке, проповеднике. В искусстве следует раскрывать «мысль сердечную» и бороться с «мыслью головной». Такова эта идеалистическая теория, восходящая к учению Шеллинга и придающая в искусстве и критике решающую роль интуиции [1].

Не удивительно, что программные объявления «Времени» строились на основе любимых идей Аполлона Григорьева, то есть народности, ценностей старорусской культуры, родной поэзии и художественного слова, культа искусства, театра, фольклора, музыки, руководящего значения Пушкина и Островского для современной литературы. Все это и объединялось кратким термином «почва», который нередко встречается уже в писаниях Аполлона Григорьева 50-х годов. В журнале Достоевского он отстаивал воззрение на русскую драму как на искусство всенародное: «Театр в наших глазах — дело великое, потому великое, что по сущности своей он должен быть делом народным... Театр должен держаться массою». На этом убеждении основан обширный ряд статей Григорьева о русских актерах середины XIX века, раскрывающих в нем одного из крупнейших русских театральных критиков, оставивших целую галерею портретов таких мастеров нашей сцены, как Мочалов, Каратыгин, Щепкин, Садовский, Мартынов, Никулина-Косицкая.

---

[1] Б. Ф. Егоров, Аполлон Григорьев — критик. «Ученые записки Тартуского государственного университета», 1960, вып. 98, стр. 205—206.

В этом духе и как бы подводя итоги этим изучениям великих артистов России, Достоевский писал в 1864 году: «Соединение с цивилизацией, то есть с нами, произошло у крепостного Щепкина единственно одной непосредственной силой искусства (театр) — вот и вопрос об искусстве и даже о материальной и социальной пользе его».

Вскоре после возвращения в Петербург сам Достоевский впервые выступает на сцене (впоследствии он славился как художественный чтец). Он горячо откликается на предложение выступить в спектакле Литературного фонда и выбирает в «Ревизоре» роль почтмейстера Шпекина. «Это, — сказал он, — одна из самых высококомических ролей не только в гоголевском, но и во всем русском репертуаре, и притом исполненная глубокого общественного значения...» В спектакле 14 апреля 1860 года он показал себя превосходным комиком, «притом комиком тонким, умеющим вызвать чисто гоголевский смех», как отозвался о его игре режиссер этого необычайного представления П. И. Вейнберг.

Богатству творческой мысли Аполлона Григорьева вполне соответствовало очарование художественной личности этого «последнего романтика», как он любил называть себя. Один из сотрудников «Времени» оставил характерный портрет этого искреннего и непосредственного человека с открытым взглядом, умным чисто русским лицом и смелостью в суждениях — это было как раз в момент вступления Аполлона Григорьева в редакцию братьев Достоевских:

«Он жил в небольшой квартире, недалеко от Знаменской церкви. Я застал у него несколько до тех пор незнакомых мне лиц и в том числе А. А. Фета. Гости пили чай, а хозяин в красной шелковой рубашке русского покроя, с гитарой в руках пел русские песни. Голос у Аполлона Александровича был гибкий и красивый, и ему придавали особую красоту какая-то задушевность в чувстве и тонкое понимание характера нашей народной поэзии. На гитаре играл он мастерски...»

Как-то во время одного из их споров Страхов возразил ему: «Я не согласен с тобой, но возможно, что ты более прав...»

«Прав я или не прав, — перебил он меня, — этого я не знаю: я — веяние». Так любил он называть направления, школы и течения современного искусства.

Страхов заканчивает свой мемуар об этом друге-учителе беглым и выразительным портретом:

«Григорьев имел прекрасную наружность, поражавшую соединением силы и грации; в нем действительно была грандиозность, так шедшая к его напряженной натуре. Серые глаза, небольшие, но замечательно далеко расставленные один от другого, имели необыкновенный блеск, поразивший меня, когда я его увидел в первый раз. Нос орлиный. Руки, с которыми он обращался крайне небрежно, были малы, нежны и красивы, как у женщины».

Таков был один из сильнейших и даровитейших сотрудников Достоевского в эпоху издания его журналов.

Актриса Шуберт

На пороге новой главы биографии Достоевского жизнь улыбнулась ему светлым лирико-драматическим эпизодом: с ним подружила молодая, талантливая, привлекательная русская актриса, очень живая и остроумная, превыше всего ценившая общество знаменитых артистов и писателей. Ее звали Александрой Ивановной Куликовой, она вышла замуж за актера Шуберта, фамилию которого и сохранила навсегда, хотя ее мужем по второму браку стал врач Степан Дмитриевич Яновский, тот самый, который дружил с Достоевским в 40-х годах и тогда же лечил его. Теперь он познакомил старинного приятеля и пациента со своей молодой интересной женой, с которой постоянно появлялся в литературно-музыкальном салоне Михаила Михайловича Достоевского, на концертах, среди танцев и оживленных бесед.

В своих известных мемуарах Александра Ивановна избегает подробно описывать свои отношения с Достоевским.

Но очень значительны ее беглые упоминания име-

ни великого романиста, ставшего ее другом в зимние и весенние месяцы 1860 года.

«Ф. М. Достоевский очень ко мне привязался. Он все жалел, что играют только вздор, уговаривал взяться за серьезные роли. Да какие?.. Просила Дружинина переделать «Полиньку Сакс», он не брался; говорил Достоевский о «Неточке Незвановой»... Я томилась, скучала, и мне захотелось переехать в Москву... Я переговорила с мужем, он согласился меня отпустить. Окружающие одобряли мой план, особенно поддерживал Ф. М. Достоевский».

Это едва ли оставляет сомнение в искреннем чувстве Достоевского к Александре Ивановне Шуберт. Её муж, чиновник врачебного ведомства, не мог ни увлечь, ни заинтересовать ее своей добродушной, но заурядной личностью. Поэт Плещеев довольно метко охарактеризовал его в письме к Достоевскому от 23 марта 1860 года, то есть как раз в момент конфликта в семье Яновских: «Я думаю, жить с Яновским скука — ведь это все равно, если бы кого-нибудь осудили всю жизнь не есть ничего, кроме клубничного варенья». Ее же всегда влекло к писателям. У Щепкина она видела его друзей-литераторов. Встречалась в Одессе с Гоголем. Знала крупнейших драматургов.

Но Достоевский с его героической судьбой был для нее интереснее всех. Он был в полном расцвете творческих сил. В своих письмах он сообщает ей о работе над «Униженными и оскорбленными», о задуманном журнале, о своих драматургических замыслах.

Это обращает нас к артистической биографии Шуберт, без которой останется во многом непонятной история ее дружбы с Достоевским.

Александра Ивановна была дочерью крепостных. Это рано сообщило ей демократичность взглядов на жизнь, неприязнь к дворянству и сочувствие простому народу. «Почти все составившие гордость русского драматического театра, оперы и музыки были из крепостных», — таково ее основное убеждение.

Александре Шуберт шел двадцать третий год, но

она уже считалась лучшей русской «инженю», то есть исполнительницей ролей наивных и влюбленных девушек. С первых же шагов на сцене ей предсказывали будущность знаменитой Варвары Асенковой. Но она пошла своим путем и выработала свой стиль даже для водевильного амплуа.

Юная Сашенька Куликова считалась любимой ученицей Щепкина, от которого восприняла черты сценического реализма. Она высоко ценила и своего любимейшего партнера — «грустного комика» Мартынова с его тонким лирическим раскрытием страданий запуганного и бесправного «маленького человека». Новая школа художественной правды внушила ей отвращение к рутинным эффектам и сообщила ее игре пленительную безыскусственность трактовки и взволнованную жизненность интонаций. Когда Шуберт назвала как-то Достоевского сердцеведом, он отверг такое высокое признание: «Не принимаю вашего слова на свой счет; какой я сердцевед перед вами!» Это было, как увидим, совершенно искренне.

В то время и несколько позже, в 60-х годах, Шуберт удалось дать ряд выдающихся образов в серьезной комедии, иногда и в драме: Лиза в «Горе от ума», Агнесса в «Школе жен» Мольера, Марья Андреевна в «Бедной невесте» Островского, несколько позже — и мистрис Квикли из «Виндзорских проказниц» Шекспира. Это уже требовало уверенной психологической живописи, лиризма и юмора.

Все это объясняет увлечение Достоевского. Его письма к Шуберт очень нежны и заботливы, он интересуется всей жизнью своей новой знакомой, стремится быть полезным во всех ее делах, особенно в ее художественной деятельности.

«Писал я к Плещееву и напоминал ему, чтоб он непременно возвестил об ваших наступающих дебютах в «Московском вестнике». Я даже написал ему, как, по моему мнению, можно охарактеризовать ваш талант... Вы не поверите, как бы я желал быть на ваших первых дебютах».

Достоевский даже собирается с этой целью выехать непременно в Москву. Он отговаривал молодую

актрису от участия в ходовом репертуаре и поддерживал ее желание работать над серьезными ролями:

«Если б у меня был хоть малейший талантишка написать комедийку, хоть одноактную, я бы написал для вас. Хочу попробовать. Если удастся (решат другие), то поднесу ее вам в знак моего глубочайшего уважения...»

Есть и более откровенные признания, свидетельствующие об искреннем увлечении:

«Очень бы желал заслужить вашу дружбу. Вы очень добры, вы умны, душа у вас симпатичная, дружба с вами хорошее дело. Да и характер ваш обаятелен: вы артистка; вы так мило иногда смеетесь над всем прозаическим, смешным, заносчивым, глупым, что мило становится вас слушать».

Сквозь вынужденную сдержанность письма к замужней женщине и видной артистке прорываются нотки сердечной взволнованности:

«Прощайте. Целую еще раз вашу ручку и искренне от всего сердца желаю вам всего, всего самого светлого, беззаботного, ясного и удачного в жизни. Ваш весь, уважающий вас бесконечно *Ф. Достоевский*».

Здесь нет преувеличений. Отзывы Достоевского подтверждаются многими современниками. В. Н. Давыдов, считавший себя учеником Шуберт, признавал ее исключительно талантливой женщиной и редким человеком. «Она зорко следила за всею русскою жизнью, к искусству относилась серьезно и театр любила глубоко... Умная от природы, она отличалась тонкостью воспитания, была уступчива, скромна и любвеобильна...» Ее советы и указания высоко ценили начинающие и еще совсем юные Стрепетова, Савина, Варламов. За эту учительную связь с молодыми Шуберт в 70-х годах шутливо называли «консерваторией».

В марте 1860 года Шуберт решается на разрыв с мужем. Она принимает ангажемент в Малый театр и переезжает в Москву, где может свободно встречаться с близким человеком, который открыто

поддерживает этот план. В письме от 12 июня 1860 года Достоевский подробно передает А. И. Шуберт разговор, который он имел наедине с ее мужем.

Степан Дмитриевич развивал мысль, что жена его не способна жить и вести хозяйство одна и что ему придется переселиться в Москву, чтоб устроить ее жизнь.

— Однако наладить свой дом не так уж трудно, — возразил Достоевский, — особенно при некоторых средствах, какие дает вашей супруге хорошее жалованье от театра.

— Нет, я непременно перееду в Москву, где мне предлагают место старшего врача в госпитале, — настаивал Яновский с какой-то личной раздражительностью против Достоевского, уже готового переехать в свой родной город. — А если бы это не удалось, то верну жену из Малого театра в Петербург, в Александринку.

— Вы, кажется, хотите лишить замечательную артистку ее театральной деятельности?

— А что же делать, если это потребуется?

— Да ведь это все равно, что отнять у человека свет, воздух, солнце. Неужели вы на это решитесь?

— А вот живет же Мичурина[1] без театра. Играть можно и на домашних сценах.

— Да ведь это же тиранство! На месте Александры Ивановны я бы вам не подчинился.

— Да законы-то обязывают: она не может меня ослушаться.

— Неужели же вы способны в таком деле прибегать к законам? Признаюсь, не ожидал этого от вас, с вашими гуманными правилами и убеждениями.

— Ну, до этого, конечно, не дойдет, я говорил про крайний случай. Но что-то слишком уж вы защищаете Александру Ивановну. Вы, видно, беспрерывно переписываетесь с нею — она явно живет

---

[1] Вера Васильевна Мичурина-Самойлова (1824—1880) — драматическая актриса, выступавшая в репертуаре Грибоедова, Тургенева, Мольера, Шекспира. В 1853 году оставила сцену, выйдя замуж за военного.

вашими советами. И доверяете вы ей больше, чем мне. Вы изменили мне в дружбе. Она прямо сказала мне в Москве: «Ты не знаешь еще Достоевского, он вовсе не друг тебе».

Поставленный между двух огней, Федор Михайлович пытается разъяснить молодой женщине сложность положения.

> Степан Дмитриевич «знает, что вы мне многое доверили и сделали мне честь, считая мое сердце достойным вашей доверенности; знает, что я и сам горжусь этой доверенностью... и, кроме того, симпатизирую во всей этой семейной истории более вам, чем ему; что я и не скрыл от него, не соглашаясь с ним во многом, а тем самым отстаивал ваши права».

Достоевский замечает, что доктор Яновский ревнует к нему свою жену: он считает, «что я в вас влюблен...».

На столе у Яновского стоял большой портрет его жены: это была «маленькая худенькая брюнетка с густыми чудными волосами (так описывает ее несколько позже М. Г. Савина), с мелкими, но правильными чертами и небольшими чрезвычайно живыми глазами». Внешность замечательно соответствовала основному амплуа артистки — ролям «семнадцатилетних». Портрет невольно привлекал к себе серьезностью и задумчивой грустью выражения. Чувствовалась не столько водевильная «актерка» с веселой бойкостью манер и мимики, сколько исполнительница классической комедии и лирической драмы. Достоевский, видимо, не мог оторваться от этого дорогого ему лица.

> «Увидя ваш портрет у него на столе, я посмотрел на него. Потом, когда я другой раз подошел к столу, ...он, говоря со мной, вдруг перевернул ваш портрет так, чтоб я его не видал. Мне показалось это ужасно смешно, жест был сделан с досадой...»

Достоевский советует жене этого ревнивца разъехаться с ним: «Вам вместе не житье, а мука».

Но вскоре жизнь заставляет его изменить сложившуюся ситуацию. Достоевскому необходимо действовать осторожно, точно и верно, чтоб прервать свой

опасный роман, ничем не задевая известную артистку и жену своего друга:

«Увижу ли я вас, моя дорогая? В июле я буду, наверно, в Москве. Не удастся ли нам с вами поговорить по сердцу? Как я счастлив, что вы так благородно и нежно ко мне доверчивы; вот так друг! Я откровенно вам говорю: я вас люблю очень и горячо, до того, что сам вам сказал, что не влюблен в вас, потому что дорожил вашим правильным мнением, и боже мой как горевал, когда мне показали, что вы лишили меня вашей доверенности; винил себя. Вот мука-то была! Но вашим письмом вы все рассеяли, добрая моя бесконечно. Дай вам бог всякого счастья! Я так рад, что уверен в себе, что не влюблен в вас! Это мне дает возможность быть еще преданнее вам, не опасаясь за свое сердце. Я буду знать, что я предан бескорыстно...»

Актриса слишком много рассказала своему мужу об отношениях Достоевского к ним обоим. Писатель, видимо очарованный перед тем прелестной Агнессой, воздержался от упреков или ссор и предпочел внешнюю безукоризненность прощального объяснения, при твердом заявлении о свободе своего сердца и бескорыстности своей преданности. Характерно уже начало объяснения: «С наслаждением прочел я ваше письмо, тем более что уже не думал более получать от вас писем». Весь ответ Достоевского — замаскированный разрыв с его корреспонденткой при безупречной любезности его обращения к ней. На этом их отношения завершились навсегда.

Комедийная актриса, блеснувшая на горизонте Достоевского, только что возвратившегося из Сибири, оставила след в его сердечной памяти. М. Г. Савина рассказывала, что когда Достоевский впервые увидел ее в роли Верочки в «Месяце в деревне», то после спектакля с восторгом воскликнул:

— Вы хороши, как хороша была в таких ролях Шуберт!..

Это имя, видимо, оставалось для него высшей похвалой.

Около полувека хранила у себя Александра Ивановна три письма к ней Достоевского и лишь незадолго до смерти рассталась с ними. Она скончалась в Москве в 1909 году восьмидесяти двух лет от рож-

дения. Похороны ее прошли тихо и незаметно. Новому поколению актеров и зрителей ее имя ничего не говорило. Но от первых русских артистов того времени: Савиной, Давыдова и Варламова — был возложен на гроб венок с надписью: «Незабвенной учительнице».

Друг или враг?

Из главных сотрудников «Времени» наиболее близким Достоевскому был Н. Н. Страхов. По образованию естественник и математик, по профессии гимназический учитель, по научному званию магистр зоологии, он только теперь, то есть в 1860 году, когда его мечты о профессорской кафедре не осуществились, обратился к литературной деятельности.

Молодой натурфилософ считал себя в журналистике учеником Аполлона Григорьева и приверженцем программы Достоевского. Отсюда его разработка проблем органической критики, «почвы», обновленного славянофильства, идеалистической эстетики наряду с неутомимой полемикой против материалистической философии и революционного действия. Настойчивость в идейной борьбе и навыки ученого в критике враждебных течений сообщили его публицистике злободневный интерес. Достоевский подпал под влияние его обобщающего анализа, выраженного в изящной научной прозе.

«Страхову кланяйся особенно, — пишет он брату из Турина осенью 1863 года, — скажи ему, что я с прилежанием славянофилов читаю и кое-что вычитал новое».

Ознакомившись со статьей Страхова о «Преступлении и наказании», Достоевский заявил ему: «Вы один меня поняли».

В 1873 году он заверяет Страхова: «Половина моих взглядов — ваши взгляды».

Страхов застает Достоевского в кружке литераторов, где политико-социальные вопросы всецело поглощали чисто художественные. Первою обязанностью писателя здесь признавалось прилежное на-

блюдение за развитием общества и подчинение вечных и общих интересов временным и частным. Вопрос о влияниях среды господствовал над всеми соображениями об автономном развитии нравственной личности, и публицистика ложилась в основу художественного творчества. По свидетельству Страхова, Достоевский в ту пору был всецело проникнут этим общим направлением своего кружка. И если в нем под спудом этих текущих доктрин и бродило уже иное, самостоятельное воззрение на миссию художника и сущность творчества, оно еще оставалось совершенно незаметным даже для такого зоркого наблюдателя, как критик «Времени».

В редакцию Достоевских этот начинающий литератор принес совершенно новую струю. Страхов перешел к «социологам» из тесного литературного объединения, в котором господствовало поклонение науке, поэзии, музыке, Пушкину, Глинке. В своем маленьком кружке он выработал воззрение на свободу художника и неуклонно придерживался этой теории немецкой философии, проникшей к нам еще при жизни Пушкина. Читая Достоевскому свои статьи еще в рукописях, постоянно беседуя и споря с ним на эстетические темы, знакомя его со многими европейскими учениями, Страхов мог увлечь его своей глубокой верой в верховный смысл творческой свободы художника. По многим своим духовным влечениям склонный воспринять эту веру, Достоевский действительно проникся ею и до конца сохранял следы воздействий на свое миросозерцание поэта-мыслителя Аполлона Григорьева и логика-эстета Страхова.

В критическом наследии этого ведущего сотрудника «Времени» сохранились действительно мастерски написанные статьи: об «Отцах и детях», о «Войне и мире», о Герцене, Пушкине. При отсталости своих идеологических ориентаций воинствующего «почвенника» Страхов остается в плену реакционных положений, но при этом все же показывает себя серьезным исследователем крупнейших явлений русской духовной и словесной культуры (толкуемых,

конечно, очень своеобразно и односторонне). Впрочем, при оценке научного мировоззрения Страхова не следует забывать, что он был убежденным гегельянцем и основой своих исследований признавал диалектический метод. Как известно, писания этого русского мыслителя высоко ценил Л. Н. Толстой, долгие годы переписывавшийся и лично общавшийся с ним. Достоевский впервые узнал Страхова на самой заре его деятельности и не раз признавал его впоследствии своим единомышленником и соратником.

Несмотря на преимущественно умственный характер его дружбы, чувство взаимного расположения переходит у них подчас в настоящую привязанность. После припадков падучей, в невыносимо угнетенном настроении Достоевский, тяготясь самыми близкими людьми, чувствует себя легко только в обществе Страхова. Они постоянно встречаются для дружеских бесед, рядом работают в редакции, совершают вдвоем загородные прогулки, вместе путешествуют за границей и с одинаковым жаром независимо от обстановки — в библиотечной келье ученого, у редакционного стола «Времени», в женевских кофейнях и флорентинских локандах — ведут те бесконечные, возбужденные и волнующие разговоры, которые Страхов признает лучшими в своей жизни.

С середины 60-х годов наступило взаимное охлаждение. Какой-то невыясненный эпизод навсегда портит их отношения. Страхов глухо упоминает в своих биографических материалах о какой-то подозрительности Достоевского [1].

[1] Некоторые указания на разрывы отношений со Страховым дает Достоевский в письме к жене от 12 февраля 1875 года. Это был момент, когда Достоевский начал печатать «Подростка» в «Отечественных записках» Некрасова и Салтыкова, после чего Страхов стал к нему «совсем холодный». «Нет, Аня, это скверный семинарист и больше ничего; он уже раз оставлял меня в жизни, именно с падением «Эпохи» и прибежал только после успеха «Преступления и наказания».

Только после опубликования письма Страхова к Толстому, этого беспримерного обвинения, где автор дает убийственную характеристику личных черт Достоевского, выяснилось, что этот сотрудник совсем не был другом своего редактора, относился к нему враждебно и сумел тяжело и расчетливо отомстить ему за какие-то их разногласия и расхождения.

После смерти Достоевского Страхов предложил его вдове поручить ему, Страхову, написать для первого посмертного издания сочинений Федора Михайловича биографию писателя за 1860—1881 годы, когда критик-философ близко знал редактора «Времени», «Эпохи», «Гражданина» (первую часть этой работы, то есть до 60-х годов, написал Орест Миллер). Построенное в жанре мемуаров и озаглавленное «Воспоминания о Ф. М. Достоевском Н. Н. Страхова», это жизнеописание является ценным первоисточником для биографии великого романиста. Написанное сейчас же после смерти писателя и вышедшее в 1883 году, оно дает ряд ярких, глубоких и даже восторженных характеристик, из которых выступает в неопровержимых и достоверных чертах портрет великого писателя в самую важную пору его деятельности.

А между тем в момент выхода этой книги Страхов в письме к Л. Н. Толстому от 26 ноября 1883 года отрекается от своего труда о Достоевском:

«Все время писания я был в борьбе, я боролся с подымавшимся во мне отвращением, старался подавить в себе это дурное чувство... Я не могу считать Д. ни хорошим, ни счастливым человеком (что, в сущности, совпадает). Он был зол, завистлив, развратен, и он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали его жалким и делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен. Сам же он, как Руссо, считал себя лучшим из людей и самым счастливым. По случаю Биографии я живо вспомнил все эти черты. В Швейцарии, при мне, он так помыкал слугою, что тот обиделся и выговорил ему: «Я ведь тоже человек». Помню, как тогда же мне было поразительно, что это было сказано проповеднику гуманности и что тут отозвались понятия вольной Швейцарии о правах человека».

Переходя к теме пороков и чувственности, обычной в произведениях Достоевского, Страхов утверждает, что «у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести. Это видно в его романах. Лица, наиболее на него похожие,— это герой «Записок из подполья», Свидригайлов в «Преступлении и наказании» и Ставрогин в «Бесах». Исповедь этого героя, по утверждению Страхова, носит автобиографический характер.

«При такой натуре он был очень расположен к сладкой сентиментальности, к высоким и гуманным мечтаниям, и эти мечтания — его направление, его литературная муза и дорога. В сущности, впрочем, все его романы составляют самооправдание, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости.

Это был истинно несчастный и дурной человек, который воображал себя счастливцем, героем и нежно любил одного себя. Вот маленький комментарий к моей Биографии; я бы мог записать и рассказать и эту сторону в Д., много случаев рисуются мне гораздо живее, чем то, что мною описано, и рассказ вышел бы гораздо правдивее; но пусть эта правда погибнет, будем щеголять одной лицевою стороною жизни, как мы это делаем везде и во всем».

Письмо Страхова было впервые опубликовано через тридцать лет после его написания, в 1913 году. Быть может, не будет лишним рассказать, как реагировала на эту публикацию Анна Григорьевна. Это было зимою 1916/17 года. В одной из бесед со мною о Достоевском жена его заговорила о своей исключительно счастливой жизни и высказалась о своем чувстве к покойному мужу.

«Конечно, и мне знакомы тяжелые удары. Последний из них постиг меня сравнительно недавно, — заметно омрачается Анна Григорьевна, переходя к тяжелому впечатлению своей старости. — Вы можете себе представить, — продолжает она с заметным волнением, — какое ужасное впечатление произвело на меня несколько лет назад опубликование письма Страхова, в котором он называет Федора Михайловича злым и развратным человеком и обвиняет его в преступлении против нравственности. У меня потем-

нело в глазах от ужаса и возмущения. Какая неслыханная клевета! И от кого же она исходит? От нашего лучшего друга, от постоянного нашего посетителя, свидетеля на нашей свадьбе — от Николая Николаевича Страхова, который просил меня после смерти Федора Михайловича поручить ему написать биографию Достоевского в посмертном издании его сочинений. Если бы Николай Николаевич был жив, я, несмотря на мои преклонные годы, немедленно бы отправилась к нему и ударила бы его по лицу за эту низость».

Бледные щеки Анны Григорьевны заливает при этих словах румянец негодования.

Глаза загораются молодым огнем, голос звенит от возмущения и обиды. В эту минуту из-за ее благообразного облика милой старушки явственно выступает образ молодой женщины, по известному портрету-заметке Виктора Боброва на полях лучшего гравюрного изображения Достоевского. Тот же пристальный горящий взгляд вспыхивает под четко очерченными бровями.

«Я решила тогда не выступать с опровержением в печати. Но ответ Страхову я даю в моих «Воспоминаниях» — книге, которая увидит свет только после моей смерти. Она объяснит многое в личности моего покойного мужа. Мне хотелось бы повторять всем то, что я ответила Льву Толстому на его вопросы: «Какой человек был Достоевский?» — «Это был, — ответила я, — самый добрый, самый нежный, самый умный и великодушный человек, каких я когда-либо знала... И недавно мне пришлось повторить это в совершенно других обстоятельствах».

И Анна Григорьевна с улыбкой передает эпизод, которому, видимо, придает значение.

«Вы знаете, что в Мариинском театре готовятся теперь к постановке оперы начинающего композитора Прокофьева на сюжет повести Достоевского «Игрок». Молодой музыкант не осведомился об авторских правах нашей семьи, и нам пришлось заявить об этом. Дело уладилось. Но в прошлое воскресенье маэстро нанес мне визит, чтобы лично загладить

ошибку. Он привез мне партитуру своей оперы с авторским посвящением. В обмен он попросил меня написать что-либо в его альбом. Напрасно я отказывалась, пришлось уступить его настояниям. Но когда я уже взялась за перо, мой гость заявил мне: «Должен предупредить вас, Анна Григорьевна, что альбом этот посвящен исключительно солнцу. Здесь можно писать только о солнце». И знаете, что я написала?»

Я вспомнил об излюбленных Достоевским косых лучах заходящего солнца, о большом, пышном и славном закате в рассказе юродивой, о закатывающемся солнце у английского собора в «Подростке».

«Нет, — сказала мне Анна Григорьевна, — я просто написала: *«Солнце моей жизни — Федор Достоевский. Анна Достоевская»*.

Нужно было слышать, с какой сияющей гордостью и счастьем произнесла спутница Достоевского эти слова, чтобы понять, какая глубокая жизненная правда дышала в них.

Несмотря на свои преклонные годы, Анна Григорьевна отдалась специальной работе по тщательному анализу письма Страхова. Она собрала много фактов и аргументов для опровержения этого тяжелого и бездоказательного обвинения. С ней нельзя не согласиться в основном и главном. Зачем действительно, не уважая до такой степени человека, о котором взялся писать, Страхов не отказался от этого труда? Случай с кельнером в Швейцарии свидетельствует не о «злости» Достоевского, а лишь о его болезненной раздражительности. Мог ли бы «человек со злым сердцем, любивший одного себя», принять трудные денежные обязательства о судьбе многочисленных родных (после смерти брата)? Кому мог завидовать Достоевский в современной да и в классической литературе? О Толстом, Гончарове, Некрасове, Тургеневе сохранились его восторженные отзывы. По характеру своего дарования Достоевский писал много о преступлениях, о жестокостях и злых страстях. Допустимо ли придавать этому авто-

биографический характер? Неужели художник не может изобразить убийцу, не совершив кровопролития? Дает ли основание материальная и бытовая обстановка жизни Достоевского, всегда нуждавшегося, всегда сверх сил трудившегося, предполагать возможность свершения им ставрогинских преступлений?

Обвинение Страхова тем-то и глубоко аморально, что фактически или документально оно не поддается опровержению.

РОМАН-ФЕЛЬЕТОН

«Время» открывалось в 1861 году новым романом «Униженные и оскорбленные». Уже заглавие этой вещи возвещало ее основную тему, жанр и стиль. Это был возврат Достоевского к социальному роману, но разработанному в отличие от «Бедных людей» во многих планах и с одной центральной фигурой демонического героя, оказывающего влияние на судьбы всех неповинных и страдающих персонажей этой пасмурной драмы большого города. Фабула строилась на контрастах пороков и добродетелей, сообщающих повышенную остроту сюжету.

Историю одной несчастной любви читали с увлечением, но критика отмечала наряду с отдельными высокими достижениями незаконченность плана и отдаленность фабулы от жизни. Добролюбов признал эту книгу лучшим литературным явлением года по высокогуманному идеалу автора и его проникновенной боли о человеке, но в целом ставил ее ниже эстетической критики. Рецензент другого направления, Аполлон Григорьев, так же решительно отмечал в новом романе непримиримые художественные контрасты. «Что за смесь удивительной силы чувства и детских нелепостей роман Достоевского!» Беседа с князем в ресторане фальшь, «князь — это просто книжка», Катя и Алеша — «детское сочинение», Наташа — резонерка, но зато «какая глубина в создании Нелли!..». «Вообще, что за мощь все-

го мечтательного и исключительного и что за незнание жизни!»

Отзывам этим никак нельзя отказать в зоркости и меткости. Но их следует восполнить решением вопроса об исканиях писателя, стоявшего в то время на распутье. Он не перестает экспериментировать в поисках жанра, который долгое время ему не дается (иногда по чисто внешним причинам, например незаконченная «Неточка Незванова»). Возобновляя через десять лет свою деятельность, Достоевский решает испробовать свои силы в жанре *общественного романа Эжена Сю, получившего наименование романа-фельетона.*

Это означало, что роман предназначался для большой ежедневной печати, в которой он публиковался в течение года небольшими отрезками. Это предполагало особую выкройку каждого куска с подъемом интереса в конце, с театральными эффектами, с прерванными кульминациями, с условными и упрощенными типами, вычерченными плакатно. Раздробленный роман превращался в текущий газетный фельетон, легко воспринимаемый читателем.

Некоторые приемы романа-фельетона свойственны многим произведениям Достоевского. Но самый тип романной «мелодрамы» наиболее ощутим в «Униженных и оскорбленных». По всем правилам эпопеи приключений Достоевский группирует героев на противоположных позициях духовной просветленности и нравственного падения, окутывая тайной главные события, изображая злодея-аристократа рядом с его смиренными и благородными жертвами, рисуя подонки большого города рядом с такими цветами в подвалах, как Нелли. К концу рассказа она оказывается родной дочерью князя Валковского, погубившего ее мать. Здесь ощущаются сюжетные ходы «Парижских тайн» Сю, где прелестная девушка, брошенная в нищету и притоны большого города, оказывается дочерью князя Герольштейнского. В истории безжалостной эксплуатации петербургской девочки чудовищною Бубновою отразились некоторые черты из истории той же Флер-де-Мари, которую истя-

зают содержательницы притонов — Людоедка и Сова. В своей юной героине Сю хотел изобразить женщину, сохранившую душевную чистоту среди окружающего ее страшнейшего разврата. Достоевский оценил драматизм и поэзию такого замысла.

Изложение в «Униженных и оскорбленных» ведется нервно и отрывисто, с присущими роману-фельетону неожиданными поворотами интриги и ударными заключениями частей и глав. Характерно завершение эпизодов в роковые мгновения, на переломе событий, в моменты высших потрясений, непредвиденных ударов крайней встревоженности героев и заинтересованности читателей: «Он был как в исступлении. Я придвинул ей кресла. Она села. Ноги ее подкашивались». «Я вскрикнул от ужаса и бросился вон из квартиры». «Судороги пробежали по лицу ее, и она в страшном припадке упала на пол...» Все это характерные финалы прерывающихся глав романа-фельетона.

Достоевский следует и общим принципам поэтики этого романического рода. Эжен Сю заявлял, что его эпопея не произведение искусства, — что «Тайны Парижа», с художественной точки зрения — дурная книга, но она хороша по своим моральным задачам. Правильнее было бы сказать — по своему сюжетному интересу и общественной актуальности.

В такой манере быстрого и горячего рассказа, неотделанного, но впечатляющего и увлекательного, написаны и «Униженные и оскорбленные». Достоевский отчасти соглашался со своими критиками. «Я написал фельетонный роман», в нем «выставлено много кукол, а не людей», «в нем ходячие книжки, а не лица, принявшие художественную форму». Но автор верил, что в его создании будет поэзия, два-три горячих и сильных места; что два характера окажутся верными и художественными. «Вышло произведение дикое, — заключает Достоевский, — но в нем есть с полсотни страниц, которыми я горжусь...»

«Верным характером» был поэтически обаятельный образ Нелли.

Достоевский углубляет традиционные черты погибающей девочки и раскрывает социальные корни ее душевной драмы.

Это превосходный этюд в детской портретной галерее Достоевского. Но он не встретил признания критиков.

Несомненно, что некоторое недоумение рецензентов объяснялось парадоксальностью формы, избранной Достоевским. За время десятилетнего изгнания автора «Двойника» в русской литературе утвердился критический реализм, создавший новые типы повестей и романов. Уже появились «Детство и отрочество», «Дворянское гнездо» и «Накануне», «Обломов» и «Губернские очерки». Роман-фельетон 40-х годов представлялся публицистам-шестидесятникам изжитой и отошедшей формой.

В дальнейшем сам Достоевский уже никогда не вернется к цельному типу романа-фельетона, который лишь частично сохранится в его композициях.

«МОЛОДАЯ РОССИЯ»

В середине мая 1862 года Достоевский нашел в ручке замка своей входной двери поразившее его революционное воззвание. Это была, по его позднейшему определению, «одна из самых замечательных прокламаций из всех, которые тогда появлялись». Она называлась «Молодая Россия» и призывала к немедленному социальному перевороту:

> «Скоро, скоро наступит день, когда мы распустим великое знамя, знамя будущего, знамя красное и с громким криком: «Да здравствует социальная и демократическая республика русская!» — двинемся на Зимний дворец истребить живущих там...»

Россия вступает в революцию, возвещал голос неизвестных авторов. Возникает непримиримая битва между двумя партиями, разделяющими страну.

Одна из них, *императорская,* состоит из помещи-

ков, купцов, чиновников и царя. Она владеет землей, капиталами и войсками. Этим государственным силам противостояг нищие, ограбленные, безоружные крестьяне. Это и есть *народная партия.*

«Сегодня забитая, засеченная, она завтра встанет вместе с Разиным за всеобщее равенство и республику русскую, с Пугачевым за уннчтожение чиновничества, за надел крестьян землею. Она пойдет резать помещиков, как было в восточных губерниях в 30-х годах, за их притеснения; она встанет с благородным Антоном Петровым[1] — и против всей императорской партии».

Восставшая Россия потребует федеративной республики, перехода всей власти к национальному собранию, обобществления фабрик, предоставления политических прав женщинам, уничтожения монастырей, отмены семьи и брака.

Может случиться, что все дело кончится истреблением императорской фамилии — какой-нибудь сотни людей. Но не лишено вероятия, что на спасение этой сотни людей встанет вся императорская партия.

«В этом... случае, с полною верою в себя, в свои силы, сочувствие к нам народа, в славное будущее России, которой выпало на долю первой осуществить великое дело социализма, мы издадим один крик: «В топоры», — и тогда... бей императорскую партию, не жалея, как не жалеет она нас теперь, бей на площадях, если эта подлая сволочь осмелится выйти на них, бей в домах, бей в тесных переулках городов, бей на широких улицах столиц, бей по деревням и селам!»

Этот листок возмутил и расстроил Федора Михайловича. На фоне пожаров, охвативших в те дни Петербург, «Молодая Россия» прозвучала для него зловеще. Достоевский решает обратиться к вождю революционной партии — Чернышевскому. В тот же день перед вечером он посещает его.

---

[1] Предводитель крестьянского восстания в селе Бездна Казанской губернии, схваченный войсками генерала Апраксина и расстрелянный по приговору военно-полевого суда 18 апреля 1861 года. Достоевский называет его имя в черновиках к «Бесам».

«Я застал Николая Гавриловича совсем одного, даже прислуги никого дома не было, и он отворил мне сам. Он встретил меня чрезвычайно радушно и привел к себе в кабинет.

— Николай Гаврилович, что это такое? — вынул я прокламацию.

Он взял ее как совсем незнакомую ему вещь и прочел...

— Неужели вы предполагаете, что я солидарен с ними, и думаете, что я мог участвовать в составлении этой бумажки?

— Именно не предполагал, — отвечал я, — и даже считаю ненужным вас в том уверять. Но, во всяком случае, их надо остановить во что бы ни стало. Ваше слово для них веско, и уж, конечно, они боятся вашего мнения.

— Я никого из них не знаю [1].

— Уверен и в этом. Но вовсе и не нужно их знать и говорить с ними лично. Вам стоит только вслух где-нибудь заявить ваше порицание, и это дойдет до них.

— Может, и не произведет действия. Да и явления эти, как сторонние факты, неизбежны.

— И, однако, всем и всему вредят.

Тут позвонил другой гость, не помню кто. Я уехал».

Об этой встрече вспоминал в 1888 году и Н. Г. Чернышевский. По его рассказу, Достоевский просил его повлиять на поджигателей, так как допускал, что пожары в Петербурге вызваны революционерами [2]. Можно предположить, что в беседе Ф. М. Достоевского и Н. Г. Чернышевского речь шла и о пожарах и о прокламациях.

Пожары в Петербурге вспыхнули 16 мая 1862 года (как полагают теперь исследователи, в результате правительственной провокации). Дни стояли сухие и жаркие, пламя с необыкновенной быстротой перебрасывалось на соседние здания и охватывало целые кварталы. 22 и 23 мая наступили страшные дни, когда выгорели Большая и Малая Охта и огромная часть Ямской. В конце мая были уничтожены Толкучий ры-

---

[1] Чернышевский действительно не был причастен к «Молодой России» и отрицательно отнесся к ней. Вызов, брошенный старому миру авторами прокламации, он считал скороспелым и поэтому вредным для дела. Он был противником заговорщической тактики, принципы которой развивал П. Г. Заичневский в прокламации. Чернышевский не мыслил революции без решающего участия народных масс.

[2] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. I, стр. 777.

нок, Апраксин и Щукин дворы с тысячами лавок. Домов и товаров погибло на многие миллионы. Невозможно было определить всю массу обездоленного люда.

«Пожары наводили ужас, который трудно описать, — свидетельствует Страхов. — Помню, мы вместе с Федором Михайловичем отправились для развлечения куда-то на загородное гуляние. Издали, с парохода, видны были клубы дыма в трех или четырех местах, подымавшиеся над городом. Мы приехали в какой-то сад, где играла музыка и пели цыгане. Но как мы ни старались позабавиться, тяжелое настроение не проходило, и я скоро стал проситься домой».

Современные гравюры (например, во французском журнале «Illustration», куда прислал из Петербурга свой рисунок художник А. Кузнецов) дают поистине потрясающее зрелище многоэтажных домов в центре города, охваченных без остатка разбушевавшейся стихией пламени, которая сплошными потоками, извиваясь и растекаясь, уносится в небо, со всех сторон охваченное этим гигантским костром, перед яростью которого бессильны растерявшиеся власти.

Редакция «Времени» подготовила об этом событии статьи, по слухам принадлежащие перу «известного литератора» Достоевского (но ни Федор, ни Михаил Достоевские не были их авторами). Им обоим были, конечно, известны и даже, вероятно, ими, как редакторами, были инспирированы статьи сотрудников «Времени», которые решительно опровергали клевету на «студентов» и «нигилистов» как поджигателей столицы. Такая «крамольная» позиция привела к запрещению цензурой обеих статей, которые по приказу царя были препровождены в «высочайше утвержденную следственную комиссию» князя Голицына. Туда же вызывался для дачи показаний издатель журнала Михаил Достоевский. Так началось негласное преследование «Времени», фактически редактируемого недавним «государственным преступником». Голицын предложил приостановить на восемь месяцев выход журнала Достоевского. Александр II наложил резолюцию: «Согласен». Только доклад царю министра

внутренних дел Валуева[1] привел к «высочайшему» распоряжению «не прекращать ныне» издания журнала, но «иметь за ним надлежащее наблюдение». Судьба «Времени» была уже, в сущности, решена.

Петербургский пожар 1862 года послужил Достоевскому художественным материалом для пейзажа пылающего Заречья в «Бесах», подожженного с трех сторон и внезапно явившего преступные замыслы поджигателей и безумие отчаявшихся погорельцев вроде восьмидесятилетней старухи, вытаскивающей своими дряхлыми руками через разбитые стекла пылающего дома свою дымящуюся и вспыхивающую перину.

Там же дан и замечательный «философский пейзаж» пожара.

«Большой огонь по ночам всегда производит впечатление раздражающее и веселящее, — напишет через несколько лет Достоевский, — на этом основаны фейерверки. Но там огни располагаются по изящным правильным очертаниям и, при полной своей безопасности, производят впечатление игривое и легкое, как после бокала шампанского. Другое дело настоящий пожар: тут ужас и все же как бы некоторое чувство личной опасности, при известном веселящем впечатлении ночного огня, производят в зрителе некоторое сотрясение мозга и как бы вызов к его собственным инстинктам...»

С неимоверной силой, под бурным ветром, сея ужас и панику, распространяется пламя по деревянным постройкам убогих сел и бревенчатых городков, где пылают костром целые улицы.

Правительство, обвинив революционеров в поджогах, воспользовалось «благоприятным моментом» для дальнейшего усиления реакции. Начались беспримерные преследования периодической печати и ее передовых деятелей. Были приостановлены на восемь месяцев «Современник» и «Русское слово», закрыты Шахматный клуб, 2-е отделение Литературного фонда, ведавшее помощью студентам, вос-

---

[1] Он был близок к литературе и женат на дочери П. А. Вяземского.

кресные школы. Многие передовые деятели были арестованы и брошены в крепость. И среди них — Чернышевский, Писарев, Серно-Соловьевич...

«ЗАМЕТКИ О ПОГИБШЕМ НАРОДЕ»

В журнале «Время» в 1862 году заканчивались печатанием «Записки из мертвого дома».

Сложна и длительна была история этой рукописи. Главный врач омского острога доктор Троицкий стремился облегчить закандаленному писателю его тяжелую карательную повинность. Он продлевал «чернорабочему Достоевскому» сроки госпитализации и даже предоставлял ему запретную возможность писать. Здесь, видимо, Достоевский начал заносить на бумагу сначала отдельные речения, «словечки», разговоры, стихи и песни каторги, а затем и всевозможные эпизоды, сценки, происшествия или уголовные признания, из которых вырос через несколько лет его бессмертный труд о тюремных узниках крепостной России.

Листки эти хранились у больничного фельдшера и накоплялись медленно. С переездом автора в Семипалатинск работа оживилась. Достоевский читал свои очерки новым друзьям — Врангелю и П. П. Семенову (Тян-Шанскому). Понемногу вырастал обширный план романа с вымышленным героем, с богатым сюжетом, в котором должны были слиться «серьезное и мрачное, трогательное и народное».

В окончательной редакции сохранились следы той исключительной личной драмы, которая должна была лечь в основу этих точных и достоверных записей.

«Это было описание, хотя и бессвязное, десятилетней каторжной жизни...» — определяет автор публикуемую им рукопись якобы одного умершего сибирского поселенца, — но «местами это описание прерывалось какою-то другою повестью, какими-то странными, ужасными воспоминаниями, набросанными неровно, судорожно, как будто по какому-то принуждению. Я несколько раз перечитывал эти отрывки и почти убедился, что они писаны в сумасшествии».

Это сообщение не получило дальнейшего развития. Но оно чрезвычайно важно для понимания творческого метода Достоевского и первоначальных масштабов его сибирского замысла. Оказывается, знаменитые мемуары были задуманы им не только как очерки омского острога, но сочетались с другой повестью, мучительной и ужасающей. По сжатому изложению Достоевского, эта тетрадка ссыльного представляла собой историю безудержной страсти, безумной ревности, неотвратимого убийства горячо любимой женщины — быть может, отдаленное предвестие истории Рогожина и Настасьи Филипповны.

Роман напряженных и необычайных переживаний на фоне четко воссозданного быта, страшного, но подлинного и социально-важного — так, видимо, мыслилась первоначально будущая хроника каторги: трагический эпизод на прочной реалистической основе, достоверные тюремные записки, обрамляющие исповедь одного неукротимого ревнивца.

Но романтический сюжет на этот раз отпал, оставив описательные очерки сибирской тюрьмы, которые и составили целую книгу. Задуманный роман распался на серию зарисовок с психологическими этюдами и вставными новеллами.

Композиция «Записок из мертвого дома» весьма своеобразна. Отказавшись от первоначального сюжета (история женоубийцы), автор строил свою хронику преимущественно на трех компонентах:

1. Быт уголовно-политической темницы, то есть жизнь и нравы арестантской казармы и кордегардии: одежда, пища, умывание, бритье головы, заковка в кандалы, баня, госпиталь, спектакль, попойка, картеж. Все это превосходные жанровые картинки, дагерротипы, эпизоды, сценки, диалоги — физиологические очерки из мира отверженных.

2. Характеристики каторжан, то есть экспрессивные зарисовки социальных типов в узком разрезе одного острога, но в широком охвате смелых и сильных народных типов, собранных Тобольским приказом со всех концов России. В таких психологических этюдах и нравственных портретах вырабатывается

знаменитая формула, сложившаяся в сибирских письмах изганника: «Есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото».

3. Вставные истории каторжан о своем прошлом — это своеобразные криминальные новеллы, арестантский фольклор о страсти и мести среди бесправия и произвола темной и порабощенной страны. Это во многом возврат к натуральной школе, мастерские образцы критического реализма 40-х годов на материалах каторги и в новом жанре жестокого рассказа.

На этих трех основах: бытописи, портретах, исповедях — зиждется композиция «Записок из мертвого дома». Сам Достоевский так определял свою задачу: «Представить весь наш острог и все, что я пережил в эти годы, в одной наглядной и яркой картине». Здесь и бытовая фактография и безбрежная устремленность нравственных исканий великого художника. Утверждается неповторимый стиль позднего Достоевского и формулируется неизменный закон его эпоса, всегда построенного на точных данных, то есть на житейских происшествиях, уголовных деяниях, политических событиях и всевозможных человеческих документах, из которых бурно вырастают необычайные личные драмы героев.

Задуманная в разгар последнего страшного периода николаевской реакции, книга Достоевского об узниках крепостной России была закончена в стране, уже освобожденной от рабства. Об ужасах крепостничества теперь можно было высказаться открыто в печати, страдания закабаленного крестьянства изображать во всей их ужасающей подлинности. Вчерашний автор идиллического «Села Степанчикова» в заключении своих «Заметок о погибшем народе» произносит приговор недавней государственной власти, погубившей «самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего». Это прозвучало как обвинение целому строю, целой эпохе.

Но автор книги об омском остроге достиг подлинного величия и как художник своей мучительной те-

мы. Не удивительно, что она сразу поразила современников. Наиболее чуткие и глубокие из читателей Достоевского вспомнили над «Записками из мертвого дома» величайшие шедевры искусства. Шнроко известен отзыв Тургенева: «Картина бани просто дантовская». Герцен с его обычной пластической выразительностью писал:

«...Эта эпоха оставила нам одну страшную книгу, своего рода carmen horrendum[1], которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как известная надпись Данте над входом в ад: это Мертвый дом Достоевского, страшное повествование, относительно которого автор, вероятно, и сам не подозревал, что, очерчивая своей закованной в кандалы рукой фигуры своих сотоварищей-каторжников, он создавал на материале нравов одной сибирской тюрьмы фрески à la Буонарроти».

Омская казарма в ее строго реалистическом воплощении поистине обращает нас к символике «Страшного суда» Сикстинской капеллы, где сотни корчащихся от ужаса грешников проносятся вихрем мимо негодующего судии, грозящего им возмездием и вечными муками.

Определяется один из основных законов творчества Достоевского: физиологический очерк перерестает в философскую поэму, этнографические записи вызывают представление о судьбах великого народа, заклейменного и закованного в царских темницах, но призванного в будущем к борьбе, свободе и мощному творчеству.

ГЛАВА X. ЗА РУБЕЖОМ И НА РОДИНЕ

СТОЛИЦЫ МИРА

С юных лет Достоевский мечтал о путешествии по Европе. Романы Анны Радклиф уже в детстве пробуждают его смутные влечения в Италию. В 40-х

---

[1] Песнь, наводящая ужас.

годах он мечтает уединиться, как Гоголь, на несколько лет в Риме для написания большого романа. Но волею судеб он попадает на целое десятилетие в Сибирь.

Осуществить свою мечту и повидать города Европы с их чудесами Достоевскому удалось только в 1862 году и то в чрезвычайно быстрых темпах: за каких-нибудь два с половиной месяца промелькнули Берлин, Дрезден, Висбаден, Баден-Баден, Кёльн, Париж, Лондон, Люцерн, Дюссельдорф, Женева, Генуя, Ливорно, Флоренция, Милан, Венеция и Вена.

Достоевский путешествовал необычайно, как все, что он делал. Он не осматривал знаменитые исторические памятники, за редкими исключениями, и не любовался прославленными пейзажами, а интересовался только толпой, населением, типами. Ему важно было схватить общее впечатление уличной жизни, рассказывает сопровождавший его в путешествии по Италии Страхов. При первой же их встрече в Женеве писатель горячо стал объяснять своему спутнику, «что презирает обыкновенную, казенную манеру осматривать по путеводителю разные знаменитые места». Он только всматривался в людей и много читал.

Европа глубоко разочаровала Достоевского.

Во «Времени» 1863 года Достоевский напечатал «Фельетон за все лето», или листки из путевого журнала по Германии, Италии и Англии, — «Зимние заметки о летних впечатлениях». Обычным восторженным описаниям достопримечательностей старой Европы Достоевский противопоставляет ее темные и страшные явления, традиционным пейзажам и портретам знаменитостей — трагедию большого города с его разгульной, порочной, одурманенной толпой. По социальиому звучанию это одно из самых передовых произведений Достоевского, где критика буржуазного мира и горестная сатира на его волчьи нравы отмечены настоящим антикапиталистическим пафосом, хотя путей к борьбе автор и не указывает. По жанру это городские гравюры, приобретающие в некоторых зарисовках Лондона тот беспощадно же-

стокий и беспросветно мрачный колорит, который Ван-Гог придал знаменитой прогулке лондонских заключенных на дне тюремного дворика-колодца.

Достоевский заочно знал и любил город Бальзака, Гюго и Сю — Париж. Он чтил традиции Великой буржуазной французской революции и, попав впервые на ее арену, сейчас же вспомнил речи вождей Национального собрания, Конвента и клубов вместе со знаменитым афоризмом аббата Сийеса о будущем всемогуществе третьего сословия. Он приводит в своих «заметках» увековеченный историей лозунг восставших горожан, перерожденный в девиз республиканской Франции: «Свобода, Равенство и Братство».

Свой очерк Парижа Достоевский строит на резкой антитезе: подъему героической буржуазии 1789 года он противопоставляет упадок современных мещан — передовые борцы с феодальным строем стали эксплуататорами бедняков. Выработался новый катехизис парижанина: «накопить денежки и завести как можно больше вещей». Только этим можно обеспечить политическое спокойствие, то есть дальнейшее полновластное господство собственников. Отсюда их страсть к эффектному красноречию во всех общественных делах. На смену знаменитым ораторам Жиронды и Горы пришли благонамеренные депутаты Второй империи, докладчики, юристы, чичероне. Достоевскому пришлось слышать на каком-то громком судебном процессе первого адвоката Франции — Жюля Фавра (будущего главу временного правительства 1870 года). Это был краснобай возвышенного и патетического стиля, исполненного мелодраматизма и чувствительности. Достоевский отлично передает особую приподнятую манеру этого мастера французской трибуны, удачно пародируя его метафорический и напевный слог. Вскоре он услышал такой же патетический монолог из уст старого инвалида, показывавшего иностранному туристу знаменитые гробницы Пантеона.

«Мне стало вдруг смешно. Высоким слогом все можно опошлить...»

Так фальшивым великодушием опошлили бессмертный французский театр времен Мольера, Расина и Корнеля, этих любимцев Достоевского с юных лет. Последняя муза трагедии, «великая Рашель» (так она названа в «Бесах»), скончалась! На сцене национального театра господствуют водевили и мелодрамы. Над фабулой пьес реют принципы всепобедного буржуа — разбогатеть и поразить мир своим бескорыстием и высоким слогом.

Вот перед рампой бедный юноша Гюстав, влюбленный в бесприданницу Сесиль. Она неожиданно получает миллион. Но «Гюстав гордо и презрительно отвергает миллионы. Зачем? Уж так нужно для красноречья. Но вот врывается мадам Бопре, банкирша... Она объявляет, что Сесиль сейчас умрет от любви к нему... Гюстав подбирает миллионы, идет к Сесиль и совокупляется с нею. Банкирша едет в свое поместье. Бопре торжествует».

Такой меткой и острой сатирой на ходовой репертуар Сарду, Ожье, Скриба, Дюма завершает Достоевский этот обзор того странного мира, где не знают любви, а «брак большей частью есть *бракосочетание капиталов*».

Достоевский оценил Париж лишь как инженер-строитель. Через год (в 1863 году) он писал брату: «Понравился мне на этот раз Париж наружностью, т. е. архитектурой. Лувр вещь важная, и вся эта набережная вплоть до Нотр-Дам вещь удивительная...»

Но в целом мир накопления и лицемерия раскрывал Достоевскому тревожное будущее европейского человечества. Французский дипломат и критик Вогюэ передает свою беседу с русским романистом, происходившую гораздо позже и поразившую его вдохновенным гневом писателя.

— Появится среди ночи пророк в Кафе-Англэ и напишет на стене три пламенных слова. Они послужат сигналом гибели старого мира. Париж рухнет в крови и пожарах со всем, что составляет теперь его гордость, со всеми его театрами и кофейнями.

Сильнейшее впечатление на Достоевского произвел современный «Ваал», как сам он назвал центр мирового капитализма — Лондон.

Писатель-турист увидел в Кенсингтоне величайшее сооружение мира — новый дворец Всемирной выставки 1862 года. Исполинское здание раскинуло среди королевских парков свои стеклянные корпуса, остроконечные башни-пагоды и два гигантских многогранных купола. Здесь были собраны образцы человеческого труда со всех концов мира. И когда вечерами это огромное сооружение пылало огнями, казалось, центр колониальной империи, собравший воедино труд и мысль всего земного шара, являл во всем размере свою мощь, величие, надменную гордость и несокрушимую силу.

Этот «кристальный дворец», как его называл Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях», относится к особой терминологии Достоевского, которая вскоре прозвучит в «Записках из подполья»: например, *муравейник,* то есть инстинктивное стремление живых существ, как муравьи, пчелы, человек, к общественному устройству; *курятник* — временное убежище от дождя, неудобное и уродливое, но небесполезное; *хрустальный дворец,* то есть идеальное общежитие для человечества и пр. Термины эти встречаются и в «Дневнике писателя» и в «Великом инквизиторе».

«Да, выставка поразительна, — записал вскоре Достоевский, — вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в единое стадо; вы сознаете исполинскую мысль, вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество...»

Тем ужаснее были нищие улицы гигантского города, словно изъеденные проказой черной нужды и страшнейших человеческих унижений. Достоевский посетил «шабаш белых негров» — субботнюю ночь в рабочих кварталах Лондона. Его поразил страшный Уайт-чепель «с его полуголым, диким и голодным населением». Он побывал в Гай-Маркете, где толпятся тысячами публичные женщины — краса-

вицы, старухи, подростки. Он дал мимоходом незабываемые зарисовки женских обликов Англии: «Во всем мире нет такого красивого типа женщин, как англичанки». Но какова их судьба?

«Наверху, в галерее, я увидал одну девушку и остановился просто изумленный: ничего подобного такой идеальной красоте я еще не встречал никогда. Она сидела за столиком вместе с молодым человеком, кажется богатым джентльменом, и, по всему видно, непривычным посетителем казино... Разговор часто прерывался долгим молчанием. Она тоже была очень грустна. Черты лица ее были нежны, тонки, что-то затаенное и грустное было в ее прекрасном и немного гордом взгляде, что-то мыслящее и тоскующее. Мне кажется, у ней была чахотка».

По лицу ее Достоевский чувствует в ней существо высшего развития, но она захвачена страшным бытом Гай-Маркета.

«Вскоре он ушел из казино, а она с румянцем, разгоревшимся от водки густыми пятнами на ее бледных щеках, пошла и затерялась *в толпе промышляющих женщин»*.

Это тема для целого романа в духе Достоевского. Девушка необычайной красоты, гордой души и неизбывной грусти, брошенная в среду куртизанок огромного мирового города с его сладострастниками и богачами! Такой роман Достоевский напишет через несколько лет.

Он запомнил и необычайную встречу с ребенком в толпе этих нарядных и печальных женщин.

«...В Гай-Маркете я заметил матерей, которые приводят на промысел своих малолетних дочерей. Маленькие девочки лет по двенадцати хватают вас за руку и просят, чтобы вы шли с ними. Помню раз, в толпе народа, на улице, я увидал одну девочку, лет шести, не более, всю в лохмотьях, грязную, босую, испитую и избитую: просвечивавшее сквозь лохмотья тело ее было в синяках. Она шла, как бы не помня себя, не торопясь никуда, бог знает, зачем шатаясь в толпе; может быть, она была голодна. На нее никто не обращал внимания. Но, что более всего меня поразило, — она шла с видом такого горя, такого безвыходного отчаяния на лице, что видеть это маленькое создание, уже несущее на себе столько проклятия и отчаяния, было даже как-то неестественно и ужасно больно. Она все качала своей всклоченной головой из стороны в сторону, точно рассуждая о чем-то, раздвигала врозь свои маленькие руки, жестикулируя ими, и потом вдруг всплескивала их вместе

и прижимала к своей голенькой груди. Я воротился и дал ей полшиллинга. Она взяла серебряную монетку, потом дико, с боязливым изумлением посмотрела мне в глаза и вдруг бросилась бежать со всех ног назад, точно боясь, что я отниму у ней деньги».

Эта бегло обрисованная Достоевским шестилетняя девочка, потрясенная неизъяснимым отчаянием в разгульной и бездушной толпе, останется навсегда в ряду его великих и неумирающих образов.

У ГЕРЦЕНА

Перед ним невысокий плотный человек с живыми жестами и горящими глазами, с озаренным выпуклым лбом и короткой бородой à la Гарибальди. Весь он отмечен особой красотой пятидесятилетней активной и творческой мужественности. С веселой возбужденностью студента и легким налетом барственной избалованности колдует его своим сверкающим словом, откидывая вольным жестом непокорную гриву, где густое серебро, как на кавказской резьбе, еще заметно прорезано темными побегами.

Лондон? Англия? Какой, вероятно, контраст после омского острога и семипалатинского гарнизона? Да, Достоевский смущен и подавлен впечатлениями выставки, видом города, обликом населения. Он почти с испугом говорит о гордом и мрачном духе, реющем над этим околдованным и проклятым местом.

Герцен скептически качает головой. Слегка и грустно улыбается. Он успел полюбить Лондон. И, как обо всем, он говорит о своей любви к величайшему городу, роняя такие неожиданные, живописные и будящие слова.

Да, он любит ночами одиноко бродить по этим каменным просекам, по угарным коридорам, толкаясь в сплошном опаловом тумане с какими-то бегущими тенями. Еле прорезываются в темноте готические сталактиты парламента, и убегают бесконеч-

ной вереницей фонари. «Один город, сытый, заснул; другой, голодный, еще не проснулся — пусто, только слышна мерная поступь полисмена со своим фонариком. Посидишь, бывало, посмотришь, и на душе сделается тише и мирней...»

— И вот за все это я полюбил этот страшный муравейник, где сто тысяч человек всякую ночь не знают, где приклонить голову, и полиция нередко находит детей и женщин, умерших с голоду, возле отелей, в которых нельзя обедать, не истративши двух фунтов.

— За что же любить его?

— Здесь узнаешь англосаксонскую расу — людей дела, практической поэзии и постной свободы...

Достоевский слушал и внимательно наблюдал за говорившим. Когда-то, в дни молодости, он с тревогой следил за блестящими победами Искандера, грозившими затмить его раннюю славу романиста. С тех пор пути их жизни и мысли так резко разошлись. Пока он томился в казематах Азии, Герцен стал европейским писателем, блестящим политиком и журналистом, а затем и основателем в Лондоне первого вольного станка с русским шрифтом. Обаяние его запретного имени в России могло превзойти любую литературную славу. Оно электризовало молодежь отважной независимостью его деятельности, суровой правдивостью его воинствующего слова, отточенного неподражаемым остроумием. Сочетание утонченной философской культуры с практикой революционного действия создавало исключительную по своей заразительности силу.

Легкий кеб покатил их по Лондону.

— Вот вся история Англии, вытесанная в камне.

Перед ними высился Тауэр — старая крепость, дворец, тюрьма и место казней, клочок Великобританской империи, сосредоточивший самые кровавые драмы ее летописей.

Они проехали к докам, где под грохот цепей, визг подъемных кранов, скрипение вагонов нагружались и опорожнялись колоссальные хранилища товаров,

втянутых в себя Лондоном со всех концов мира. Центр мировой торговли раскидывался вокруг сложнейшим переплетом канатов, блоков, цепей, тюков, бочек, мешков, лестниц, трапов, крюков, подъемников, похожих на виселицы, и бесчисленных мачт, вонзившихся кольями в бесцветное лондонское небо.

Этот город — насос неслыханной мощи, вбирающий в себя все, что целый мир производит для него. Чудовищный рынок, никогда не ведающий сытости. Это для Лондона негры Сан-Франциско, Виктории и Колумбии безжалостно истязаются плантаторами. Для Лондона австралиец и зеландец стригут бесчисленные стада, а ку́ли выращивают под пожирающим солнцем сахарный тростник. Это для Лондона караваны уныло пересекают пустыни в поисках золотого песка и слоновой кости. Для Лондона ткутся индусами в дальнем Кашмире богатейшие ткани и расцветают под солнцем Средиземноморья самые сочные плоды и благоуханнейшие цветы. Все пожирает этот ненасытный гигант...

Страхов первый отметил, что «Зимние заметки о летних впечатлениях» «отзываются несколько влиянием Герцена, к которому Достоевский вообще тогда относился очень мягко». Критик имел в виду три книги Искандера: «Письма из Франции и Италии», «С того берега» и «Концы и начала». Это были наблюдения ума и заметы сердца блестящего писателя-эмигранта, запечатленные в его письмах к московским друзьям: из Парижа, Рима, Неаполя. Основной темой здесь выступала борьба торжествующей буржуазии с движущей силой прогресса — восходящим классом «работников». Здесь и горестные раздумья Герцена после поражения июньского восстания 1848 года и его надежды на будущее революционное развитие пролетариата. Здесь и решение дилеммы о России и Западе — духовное возвращение публициста-поэта на родину и его отрицание западноевропейской цивилизации, бессильной подняться на высоту творческой деятельности и обеспечить искусству новое возрождение. Политическая проблематика этих книг неизмеримо шире «Зимних заметок о летних

впечатлениях», но Достоевский-художник поднимается здесь, особенно в главе «Ваал», на недосягаемую высоту трагического в изображении ужасов и мук современного города. Не может быть сомнения, что ему были близки и дороги идеи Герцена об обреченной Европе с ее «самодержавием собственности», как и мысль, что русскому народу принадлежит миссия всечеловеческого объединения на основе свободного духа его литературы и философии.

Все это необъяснимо одним только «влиянием Герцена» и требует обращения к личному опыту и самостоятельным концепциям нашего могучего романиста-мыслителя.

По агентурным сведениям III отделения, обычно очень достоверным, Достоевский встречался в Лондоне в 1862 году с М. А. Бакуниным. Обстоятельство это не подлежит сомнению, поскольку знаменитый анархист, вернувшись после долголетних битв и тюрем в Западную Европу, поселился у своего друга Герцена, которого через полгода посетил автор «Мертвого дома».

Впервые Достоевский услышал имя Бакунина в кружке Белинского. Неотразимый пропагандист немецкой философии нередко вызывал острую полемику у своего друга-критика, но восхищал его еще с 1836 года своим «кипением жизни, беспокойным духом, живым стремлением к истине». Покинув Россию в 1840 году, Бакунин перешел от чистого мышления к политической борьбе и был осужден в 1844 году на вечное изгнание из России. Белинский не без чувства товарищеской гордости встречал каждое известие о революционной деятельности своего старого приятеля далеко за рубежами родины.

«Каков наш Мишель-то!» — повторял он, поражаясь размаху его активности и размерам мировой арены, завоеванной этим членом московского студенческого кружка. «Впрочем, смешно было бы и сомневаться в нем», — прибавлял он обыкновенно с самою светлою улыбкой. Ему импонировал обле-

тевший всю Европу лозунг Жюля Элизара[1]: «Страсть к разрушению — творческая страсть!»

Достоевский, видимо, запомнил этого выдающегося мыслителя по той устной легенде о нем, которая сложилась в кружке его друзей. Со временем он выступит тонким психологическим портретистом, а подчас и суровым памфлетистом «людей 40-х годов». Сквозь сюжеты романиста, а нередко и его мемуарную публицистику пройдут, преображенные подчас фантазией или критикой, фигуры Тургенева, Грановского, Герцена, Белинского и среди них активнейшего пропагандиста немецкого идеализма в старой Москве и виднейшего участника европейской революции на дрезденских баррикадах 1849 года — Михаила Бакунина.

Их личная встреча — несомненное событие в литературной биографии Достоевского. С момента, когда Достоевский впервые услышал это имя, Михаил Бакунин пережил целую эпопею. В 1847 году он выступает на польском банкете в Париже, клеймя Николая I и предсказывая близкое крушение его империи. Он руководит восстаниями в Праге в 1848 и в Дрездене в 1849 году. Дважды приговоренный к смерти в Саксонии и Австрии и заключенный здесь в неприступные казематы (в Ольмюце даже прикованный цепью к стене), он был выдан русскому правительству Пробыв шесть лет в одиночном заключении Петропавловской и Шлиссельбургской крепостей, Бакунин был выслан в Сибирь, откуда ему удалось через Японию и Америку бежать в Англию. 27 декабря 1861 года он вошел вечером в дом Герцена, застав всю семью за столом. «Надо действовать», — были его первые слова после обмена приветствиями и радостных возгласов.

— В Польше пока только демонстрации, — ответил Герцен.

— А в Италии?

[1] Псевдоним Бакунина.

— Тихо.

— А в Австрии?

— Тоже.

— А в Турции?

— Везде тихо, и ничего не предвидится.

— Что же тогда делать? — с досадой и гневом воскликнул Бакунин. — Неужели же ехать в Персию или в Индию и там подымать дело?..

Без дела, то есть без борьбы, он жить не мог.

Вскоре он почувствовал, что Россия пробудилась и охвачена революционным брожением.

«Бакунин приходит к нам с удвоенной любовью к народу русскому, — писал Герцен в «Колоколе» 15 января 1862 года, — с несокрушимой энергией надежд и сил, закаленных здоровьем, свежим, молодым воздухом Сибири... С Бакуниным невольно оживает стан теней и образов бурного 1848 года!»

Член кружка Белинского возвращается к мечтам своей молодости о вольной славянской федерации. В феврале 1862 года он напечатал воззвание «Русским, польским и всем славянским друзьям», в июле написал брошюру «Романов, Пугачев или Пестель». Он отстаивал русскую народную революцию, приветствовал крестьянскую Россию и передовую разночинную интеллигенцию — «семинаристов и нигилистов, эту единственную свежую силу вне народа». Он звал к ломке шатких устоев царской империи и не переставал действовать для руководства издалека революционным движением на своей родине.

О чем же могли беседовать столь несхожие мыслители, как Бакунин и Достоевский, стоявшие на диаметрально противоположных политических позициях? [1] В чем мог согласиться организатор россий-

---

[1] Отметим, что Бакунин знал и ценил Достоевского как писателя. В письме к Герцену и Огареву от 7 ноября 1860 года он, описывая общество Петрашевского, сочувственно называет Достоевского: «Между ними появлялись иногда и люди более замечательные, как, например, литератор Достоевский, не лишенный таланта...» (имелись в виду его произведения 40-х годов).

ского почвенничества с провозвестником всемирного разрушения? Общей для них темой был только русский народ с его страдальческим прошлым и героическим будущим.

Недаром Герцен, несомненно присутствовавший при этих беседах, писал на другой же день Огареву: «Вчера был Достоевский. Он наивный, не совсем ясный, но очень милый человек. Верит с энтузиазмом в русский народ».

Бакунин отдохнул в эти месяцы за девятилетнее молчание и одиночество. Он собрал у себя лондонских славян и, по описанию Герцена, спорил, проповедовал, распоряжался, кричал, решал, направлял, организовывал и ободрял целый день, целую ночь, целые сутки.

Во всяком случае, день 16 июля 1862 года, когда Достоевский беседовал с Бакуниным и Герценом о русском народе, остался в ряду замечательнейших дней будущего творца Ставрогина и Версилова.

«РОКОВОЙ ВОПРОС»

Между тем над журналом Достоевского разразилась неожиданная катастрофа. Еще в конце 1862 года редактор повторил в объявлении о подписке на «Время» свой незыблемый руководящий тезис о «спасении России в почве и народе» как основе своей программы и в наступающем новом году.

Но уже к концу мая 1863 года царским приказом прекращалось навсегда издание журнала «Время» как антипатриотического органа, «оскорбляющего народное чувство».

Что же произошло за этот краткий срок?

Уже в начале 1863 года резко изменилась международная ситуация. В ночь на 23 января центральный национальный комитет Польши объявил вооруженное восстание для восстановления Речи Посполитой в границах 1772 года. Отряды повстанцев нападали на размещенные в Польше царские гарнизоны. Но отдельные разъединенные действия инсур-

гентов не переросли в народную войну, и Польша, лишенная поддержки западных правительств, неуклонно катилась к поражению.

11 (23) февраля 1864 года восстание было подавлено, а 1 (13) мая генерал-губернатором шести северо-западных губерний был назначен М. Н. Муравьев, получивший за свою усмирительную деятельность в Польше прозвание Вешателя.

Эти исключительные события взбудоражили Россию и вызвали глубочайшее брожение ее внутренних сил. Реакционеры во главе с Катковым, безусловно, поддерживали воинствующий Петербург. В либеральных кругах уже ощущалось скрытое стремление найти компромиссное решение конфликта. Русская революционная мысль открыто высказалась за поддержку дела восставших. Герцен со всей решимостью стал на защиту Польши и, по словам Ленина, «спас честь русской демократии». В «Колоколе» прозвучал могучий призыв к международной революции: «Мы хотим независимости Польши, потому что мы хотим свободы России».

Достоевский не нашел верной ориентации. Редакция «Времени» хранит о событиях в течение трех месяцев полное молчание и, наконец, поручает написать ответственнейшую политическую статью философу и литературному критику Страхову, который никогда не выступал по вопросам международного характера.

Неудачный шаг привел к подлинному бедствию.

Решено было написать статью не столько в военно-политическом, сколько в общефилософском плане, заменяя освещение конкретных фактов разразившейся войны трактовкой проблем национальной культуры. Статья появилась в апрельской книжке «Времени» за подписью «Русский» и под очень двусмысленным заглавием — *«Роковой вопрос»*. Оно намекало на знаменитые стихи Пушкина, написанные по аналогичному поводу в 1830 году:

Кто устоит в неравном споре:
Кичливый лях иль верный росс?

Славянские ль ручьи сольются в русском море?
Оно ль иссякнет? *Вот вопрос!*

Русский публицист заявлял о необходимости решать возникшую проблему не оружьем, а в плане сопоставления культурного творчества двух наций: их соперничество разрешится в пользу России лишь тогда, когда мы одержим над поляками «духовную победу».

«Московские ведомости» выступили с гневным обвинением «Времени» в неверном решении самого животрепещущего политического вопроса дня.

Достоевский ответил московской газете большой статьей, в которой оправдывал позицию журнала.

Но дело шло своим неуклонным ходом. По всеподданнейшему докладу министра внутренних дел Валуева о статье возмутительного содержания «Роковой вопрос», идущей прямо наперекор всем действиям государства и оскорбляющей народное чувство, царь «повелеть соизволил в 24 день мая *прекратить издание журнала «Время»*.

Несколько позже Достоевский рассказывал своему брату Андрею, как было закрыто «Время». Московский генерал-губернатор сообщил в частном письме царю, что старая столица «возбуждена статьею «Роковой вопрос». Министр внутренних дел Валуев в очередном докладе государю не касался этого обстоятельства, но по окончании доклада сам Александр II спросил его:

— Что это у тебя за «Роковой вопрос» появился?

— Журнал «Время» уже запрещен, ваше величество, — поспешно ответил изворотливый Валуев.

Вернувшись в Петербург, он якобы отдал распоряжение закрыть задним числом журнал.

Достоевский, всячески защищая патриотизм своего издания, обвинял все же Страхова в слишком изысканных и сложных формулировках, порождающих двусмысленные толкования и приводящих к печальным недоразумениям: «и писатель был отчасти виноват, слишком перетонил и его поняли обратно». Сопоставление Страховым двух национальных куль-

тур было лишено подлинной исторической конкретности и ставило вопрос о полонофильской тенденции его выступления. С иных, передовых, позиций Герцен оценивал статью «Роковой вопрос» как сочувственную полякам и прямо указывал, что журнал Достоевского «напечатал по поводу Польши *несколько гуманных слов»*, возмутивших самодержавную Россию.

Нападки реакционных кругов и официозной печати явно угрожали автору статьи и редакторам «Времени» дальнейшими репрессиями.

Но редакция «Московских ведомостей» напечатала в «Русском вестнике» разъяснение, в котором наряду с резким опровержением всех положений «Рокового вопроса» отвергала политическую неблагонамеренность опубликовавшей статью редакции. Дальнейших репрессий не последовало.

В конце января 1864 года Михаилу Достоевскому было «высочайше дозволено» издавать журнал «Эпоха». В кружке Достоевского предполагалось полное возрождение «Времени» с его небывалым успехом, но этим надеждам издателей не суждено было осуществиться.

АПОЛЛИНАРИЯ СУСЛОВА

Одно из сильнейших увлечений Достоевского относится к началу 60-х годов. Предметом его была молодая девушка Аполлинария Суслова.

Она родилась в семье крепостного крестьянина графа Шереметьева, в деревне, в одном из глухих уездов Нижегородской губернии и здесь провела свое детство и отрочество. Это навсегда оставило глубокий след в ее сознании. По собственному рассказу Сусловой, относящемуся уже к 1864 году, ее возмущали политические эмигранты из парижского салона графини Салиас тем, что относились недостаточно уважительно к русской нации. «Нет, я не пойду с этими людьми. Я родилась в крестьянской семье, воспитывалась между народом до пятнадцати лет и буду

жить с мужиками, мне нет места в цивилизованном обществе. Я еду к мужикам и знаю, что они меня ничем не оскорбят». И несколько ранее, впервые попавши в центр мировой культуры, она преисполняется ненавистью к достижениям блестящей европейской цивилизации буржуазного Запада и мечтает бежать от всех ее соблазнов в глухие российские села, только что освобожденные от неволи. «Я думаю поселиться в деревне среди крестьян и приносить им какую-нибудь пользу», — записывает она в свой дневник 27 августа 1863 года.

Очевидно, в 1855 году с падением николаевского строя и в преддверии освобождения крестьян отец ее, Прокофий Суслов, грамотный, умный крепостной, откупился у своего помещика и остался у него на службе в качестве главноуправляющего его безбрежными имениями. Он поселяется в Петербурге и получает возможность дать своим детям высшее образование. Старшая дочь, Аполлинария, слушает в Петербургском университете публичные лекции знаменитых профессоров и посещает популярные чтения-концерты с участием Чернышевского, Некрасова, Писемского, Антона Рубинштейна, Венявского и двух недавних политических изгнанников: Шевченко и Достоевского.

Автор «Записок из мертвого дома» своим страстным чтением о погибшем народе электризовал молодежь и вызывал бурные овации «новых людей», переполнявших его аудиторию.

До нас дошло одно «агентурное донесение» в III отделение о знаменитом литературном вечере в зале Руадзе, где, по словам агента, Достоевский «угощал слушателей отвратительными рассказами преступников в каторжной работе, арестантских ротах, острогах и прочее, за что тот или другой из них был сослан или заключен после кнута, плетей или пройдения сквозь строй...».

Можно представить себе восхищение юной народницы Аполлинарии Сусловой. Достоевский показался ей, еще такой неопытной, не знающей жизни и наивно-восторженной, героем и мучеником. Жертва идеи,

политический преступник, выходец из каторги, страдалец за революционную мысль, знаменитый писатель, унесший из легендарного десятилетия в казарму Мертвого дома великую надежду и предсмертное благословение самого Белинского, он был выше и прекраснее всех окружающих, больной и тщедушный, малорослый и угрюмый, с огрубелыми конечностями, знавшими тяжелые железные браслеты каторги. И когда глубоким голосом слабогрудого он читал с кафедры раздирающие страницы о каторжном аде, он, казалось, не переставал расти и шириться над потрясенной и безмолвной аудиторией, как чудесные герои древних поверий, в своих объятиях возносящие великих грешников к звездам. Он поразил ее мучительно ищущее воображение, ослепил ее своею мукой и славой, ответил всем своим образом гонимого, исстрадавшегося художника на ее страстную жажду поклонения и безраздельной отдачи себя великому и героическому.

Хотя в существующих архивах Достоевского и не имеется любовного письма к нему Аполлинарии, можно поверить дочери писателя, что такое письмо было действительно получено Достоевским и глубоко тронуло его своей искренностью и поэтическим тоном: казалось, юная девушка, ослепленная гением великого художника, выражала ему свое беспредельное восхищение. Достоевский пошел навстречу этому горячему молодому чувству.

Загруженный напряженной работой над своими романами и чтением корректур редактируемого журнала, писатель высоко оценил это новое жизненное счастье, подаренное ему судьбою.

«— Твоя любовь сошла на меня как божий дар, нежданно, негаданно, после усталости и отчаяния. Твоя молодая жизнь подле меня обещала так много и так много уже отдала, она воскресила во мне веру и остаток прежних сил».

Так говорит Достоевский в повести Сусловой «Чужая и свой», в которой она очень правдиво изображает их роман. Так понимала свою любовь в первую пору их близости и сама Аполлинария. Она рас-

сказала в своем дневнике, что до встречи с Достоевским она никого не любила, ни с кем не сближалась. Это была ее первая страсть. «Я ему отдалась любя, не спрашивая, не рассчитывая», — вспоминала впоследствии Суслова. 16 ноября 1864 года она записала в своем дневнике отрывок такого разговора:

«...Раз, говоря о красивом греке, я сказала, что в первую молодость не обращала внимания на красоту и что первая моя любовь был человек сорока лет.

— Вам тогда было шестнадцать лет, верно? — сказал он.

— Нет, двадцать три» [1].

Этой экзальтированной девушке не нужна была ни блестящая наружность, ни молодость. Она искала духовного титана и нашла его. Она признавала, что их любовь красива и даже грандиозна. Она была счастлива. Достоевский открыл ей литературное поприще, напечатав в своем журнале рядом с «Униженными и оскорбленными» робкий опыт Сусловой — рассказ «Покуда».

Но вскоре в их отношениях появились зловещие трещины. В молодой душе пробуждается чувство протеста и растет потребность к разрыву. Влечение к ней Достоевского представляется ей простой житейской потребностью занятого человека забыться на миг в чувственных наслаждениях.

Федор Михайлович, видимо, приводил ей шутя известный афоризм Бальзака, что и мыслитель должен раз в месяц погрузиться в бурную оргию. Это резко противоречит ее культу героев и поклонению творцу «Мертвого дома». Она «краснеет» за свои отношения к нему и хочет навсегда порвать их.

Так уже первая стадия их романа проходит тяжело и мучительно. «Мне не нравится, когда ты пишешь цинические вещи, — заявляла она ему несколько позже, — это к тебе как-то не идет; нейдет к тебе такому, каким я тебя воображала прежде» (то есть великим страдальцем, могучим поэтом, вдохновенным учителем).

---

[1] 40 лет исполнилось Достоевскому 30 октября 1861 года. Сусловой в то время было 21 или 22 года.

Это указывает на чистоту и глубину ее первоначального чувства к Достоевскому и как бы укоряет его за то, что он не сумел удержать ее любовь на первоначальной духовной высоте. Чувство свернулось и замерло. Никакой талант в ее глазах не мог искупить «мелких сторон характера». Она «жестоко восставала против всего, что считала недостатком или слабостью... Она относилась к ним тем более враждебно, что когда-то этот человек ей казался совершенством». С годами этот внутренний протест приобретает резкое выражение. Она записывает в свой дневник в сентябре 1864 года:

«Мне говорят о Федоре Михайловиче. Я его просто ненавижу. Он так много заставлял меня страдать, когда можно было обойтись без страдания.

Теперь я чувствую и вижу ясно, что не могу любить, не могу находить счастья в наслаждении любви потому, что ласка мужчин будет напоминать мне оскорбления и страдания».

И в декабре того же года: «...когда я вспоминаю, что́ была я два года назад, я начинаю ненавидеть Достоевского, он первый убил во мне веру...»

Мы никогда не узнаем, в чем, по существу, обвиняла Суслова Достоевского, какие страдания он причинял ей, какие оскорбления наносил, какие верования ее убивал. Допуская даже преувеличения в ее формулировках, мы не решаемся лишить их всякого основания. Достоевский впервые узнал любовь на тридцать пятом году жизни, когда встретил Марию Дмитриевну Исаеву. Это было исключительно сильное чувство, но венчание с любимой женщиной сменило с небывалой быстротой страсть жалостью.

Аполлинария Суслова была первой чистой и культурной девушкой на его жизненном пути, подошедшей к нему с высокой мечтой об озарении своей личности его гением и о поддержке своей любовью этого выходца из каторжного ада, нового Данте, спасенного любовью Беатриче. Достоевский еще не встречал такого чувства и, судя по всему, не выдержал этого труднейшего испытания.

Была еще одна причина к постоянным разногласиям этих необычайных возлюбленных. Их полному

счастью препятствовала и противоположность их общественных программ. Шестидесятница Суслова воинствующе отрицала «старый мир» с его искусством, религией, национальной культурой, идеалистической этикой, то есть главные духовные ценности мировоззрения Достоевского. Отсюда непримиримые расхождения между писателем-почвенником и юной нигилисткой, поклонницей Некрасова («Выводи на дорогу тернистую») и пушкинского «Демона»:

И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Отсюда их споры об «эмансипации женщины», о которых упоминает Суслова в своем дневнике, отстаивая свои права на свободу и независимость чувства. Отсюда, несомненно, и страстные дискуссии о революции, поскольку решительная и пылкая Аполлинария примыкала подчас к самым крайним политическим течениям и даже готова была примкнуть к антиправительственному террору, столь характерному для царствования Александра II. Это продолжалось в течение шести-семи лет, пока длилась с перерывами и разлуками напряженная и мучительная связь этих двух друзей-врагов.

Зимой или весной 1863 года Достоевский приглашает свою гордую подругу совершить с ним летом путешествие по Италии. Но в мае по «высочайшему» приказу журнал «Время» был закрыт. Главный редактор его погружается в тяжелый период ликвидации большого петербургского издания, насчитывавшего свыше четырех тысяч подписчиков. Параллельно идут хлопоты по спасению или возрождению журнала. Все это задерживает Достоевского надолго в России. Утомленная от осложнений их общей жизни, Суслова в начале лета уезжает в Париж, где они предполагают вскоре встретиться для совместного путешествия в Рим и Неаполь.

Но Достоевский задерживается в России обилием и сложностью возникших дел. Он пишет для печати

«Ответ редакции «Времени» на нападение «Московских ведомостей», но цензура его не пропускает. Он предпринимает шаги к возрождению закрытого журнала или к разрешению нового, но власти опасаются влияния бывшего петрашевца на читателей общественно-политического издания и пока воздерживаются от согласия. Тянутся тяжелые и печальные дни.

В один из таких вечеров, вглядываясь в тусклые отражения газовых рожков в темных струях Екатерининского канала, он вспомнил лучшее, что еще оставалось у него в жизни, — Аполлинарию. Он достал из своего черного муарового портфеля большой фотографический портрет молодой женщины в светлом нарядном платье парижского покроя. Глубокая ноющая боль прошла волною по его сердцу. Он стал пристально вглядываться в эти строгие черты. Юная женщина в белом корсаже, с чуть открытой шеей глядела из глубины темного фотографического фона. Удлиненный овал лица и очертания светлого лба поражали своей безупречной чистотою. Темные волосы, разделенные гладким пробором и высоко поднятые в тугой косе, обвивающей голову, сверкали, как шелковая ткань на солнце. Огромные, задумчивые, глубоко сидящие глаза смотрели удивленно и почти наивно, не то вопрошая о чем-то, не то сочувствуя какой-то горести. Над всем — ощущение безоблачной ясности. В чертах — тонкая одухотворенность напряженной мысли, быть может затаенного страдания. И только в губах что-то простонародное, даже крестьянское. Это была русская красота, хотя и в оболочке европейского наряда, деревенская девушка с грустящими глазами и высокой грудью. Этот род красоты он в последнее время страстно полюбил, как родное, свое, как овраги и рощи Черемошны, как ширь, полноводность и быструю рябь Иртыша.

Он не мог дольше длить разлуку. К середине августа он вырывается из Петербурга.

Томительные переезды по Европе, сквозь едкий запах угля и безобразные колпаки вокзалов. Усталость, одиночество, талеры и зильбергроши и снова

эти унылые стеклянные тоннели... Но вот, наконец, Париж. Неужели же и ему суждено пройти вдвоем с любимой девушкой по легендарным очагам западного искусства, политических битв, истории и знания?..

Париж! Город Бонапарта и Бальзака! Колокола Квазимодо, холмы Пер-Лашеза, откуда Растиньяк метнул свой вызов целому обществу...

Из отеля он спешно шлет записку в Латинский квартал. Не дождавшись ответа, он нервно вскакивает в наемный фиакр и мчится во весь опор к Люксембургскому парку. Вот, наконец, ее комната. Однако как долго она заставляет ждать! Это почти невыносимо. И вот глубокое, еле слышное, как бы заглушаемое мучительным сердцебиением: «Здравствуй». Смущение, безрадостность, стыд, и боль, и тягостная неловкость.

— Я уже не ждала тебя, ведь ты получил мое письмо.

Это письмо, которое только на другой день дошло до него, навсегда врезалось в память.

«Ты едешь немножко поздно... Еще очень недавно я мечтала ехать с тобой в Италию и даже начала учиться итальянскому языку. Все изменилось в несколько дней. Ты как-то говорил, что я не скоро могу отдать сердце. Я его отдала в неделю по первому призыву, без борьбы, без уверенности, почти без надежды, что меня любят. Я была права, сердясь на тебя, когда ты начинал мною восхищаться. Не подумай, что я порицаю себя, но хочу сказать, что ты меня не знал, да и я сама себя не знала. Прощай, милый...»

Но и без письма он тогда же понял, что совершилось непоправимое.

— Я должен все знать, пойдем куда-нибудь, и скажи мне, или я умру.

Фиакр мчит их обратно к его отелю. Закрытое купе. Они вдвоем, и оба молчат.

И вот в казенной комнате второклассной левобережной гостиницы — хотелось ему поселиться ближе к ней — в ответ на его рыдания, укоры и мольбы она сквозь слезы еле отвечает ему.

— Ты счастлива, счастлива? Одно только слово

скажи мне, счастлива ли ты? — он все не поднимался с колен.

Еле слышно прозвучало ответное «нет».

— Как же это? Любишь и несчастлива? Да возможно ли это?

— Но ведь он меня не любит.

— Кто же он? Поэт, художник, философ?

— О нет...

И, немного успокоившись, она рассказала ему все. Зовут его Сальвадор, это студент-медик, красавец и щеголь, родные его еще в прошлом столетии поселились на Антильских островах. Это знаменитые фамилии золотоискателей, мореплавателей, конквистадоров и колонизаторов. Они покорили целый архипелаг. Туземцев обратили в рабов. Они возвращаются к вечернему ужину со своих сахарных и табачных плантаций с изломанными бичами и в окровавленных брюках. Сальвадор уже отшлифован Европой, и все же в нем чувствуется укротитель, хищник, завоеватель и рабовладелец.

— Представь, — так странно для нас, — в книгах он ничего не смыслит.

Она словно была тронута его огорчением и хотела чем-нибудь утешить.

И действительно, немного отлегло от сердца. Хорошо, что не смыслит. Студент-иностранец, не герой, не поэт, не иронический мыслитель, не демонический Лермонтов. Это хорошо! Это ненадолго. Неудержимо потянет в Россию. Ведь там, в Петербурге, она увлеклась писателем, прежде всего как мучеником за родину, как певцом ее страданий, как отважным защитником поверженного народа.

Париж в несколько дней все опрокинул. Блестящие щеголи медицинской школы, богатые студенты-иностранцы с южным загаром и экзотическими именами, в своих обтянутых сюртуках и лаковой обуви, с хлыстами наездников в бронзовых руках и зноем неутомимых вожделений в огромных южных глазах сразу вытеснили из ее памяти бледный и хворый облик петербургского литератора. Быть может, утомилась она от его хандры, вспышек раздражения,

вечной озабоченности и деспотических порывов страсти. А тут тонкое очарование юного и нарядного иностранца во всем блеске его самоуверенной молодости, так изящно и так строго оформленной по нарядным канонам парижского вкуса и нравов. Сальвадор! Какое имя... Ну, может ли русская девушка не влюбиться в звонкость и победоносную силу этих трех слогов, звучащих, как труба? Первая же встреча решила участь изгнанника. Он потерял ее потому, что не имел на нее права, слабеющий, больной, изношенный, с жгучими и мгновенными вспышками своей отгорающей страсти, словно пробегающей по нервам, как огонь по сухому хворосту. Ей с этой жадно алчущей душой и могучим простонародным темпераментом нужны были иные силы и иные страсти.

И угашенно, беспомощно, вяло он просит о дружбе, о встречах, о переписке. «Быть может, все же поедем в Италию? Друг мой, не бойся, я буду тебе только братом...»

Снова он в роли бескорыстного утешителя, ненужного «третьего», самоотверженного друга. Что это — на роду ему, что ли, написано быть не возлюбленным, полновластным и страстным владыкой женщины, а каким-то супругом, бескорыстным опекуном и даже примирителем влюбленных? О, неужели и на этот раз ему суждено стать поверенным своей любовницы и защитником своего соперника? Не довольно ли такого благородства? Не пора ли перестать играть роль вечного мужа?

Но суровый характер его подруги снова вывел его на этот путь. Аполлинария не скрывала, что полюбила Сальвадора до безумия. Он же обманывал ее, считал себя свободным от всех обязательств, уклонялся от свиданий, шел к разрыву. После случайной встречи на улице и холодного объяснения покинутая женщина решила убить его или покончить с собой.

В семь часов утра она стучится к Достоевскому. Она рассказала ему в этот день всю историю своей несчастной любви, не утаивая ничего.

— Как можешь ты человеческие отношения решать кровопролитием?

— Я его не хотела бы убить, но мне хотелось бы его очень долго мучить.

— Полно, — сказал он, — не стоит, ничего не поймет. А губить себя из-за него бессмысленно.

Она отчасти соглашается, но жажда мщения остается и еще долго будет тлеть в ее сердце, видоизменяясь и принимая какие-то новые, неожиданные и грозные формы.

Из окна Аполлинарии открывался превосходный вид на Париж; особенно на ближайший квартал Святой Женевьевы. Как-то днем она обратила внимание Достоевского на архитектуру средневековой базилики за самым храмом революционного Пантеона.

— В этой церкви я недавно исповедалась в одном преступном замысле.

Он вздрогнул.

— Неужели же ты клевещешь на себя перед этими католическими патерами, развращенными целибатом?..

— Нисколько, я говорила правду. А чем католический священник хуже нашего протодьякона?

Его снова охватила мучительная тревога за нее. Сердце его исходило болью. Она ласково улыбнулась.

— Не горюй, смотри лучше, какая это чудесная часовня! Она считается одной из самых изящных во всем Париже. Это Сент-Этьен-дю-Мон. Право же, здесь стоит исповедаться в самом страшном грехе.. Тебя не было в Париже, и я пошла в эту часовню исповедаться аббату.

— Но в чем же? В чем?..

Тогда она созналась ему в одном своем тайном плане. Она пришла к страшной и кровавой мысли, совершенно и безраздельно овладевшей ею. Необычайный и огромный замысел захватил ее и не выпускал из своих цепких лап. Она до сих пор не вполне освободилась от него.

— Что же это? Убить Сальвадора?

— Нет, не его.

— Не его? Но кого же? Может быть, меня?..

— О нет! — бросила она так легко и спокойно,

что даже горько стало от этого презрительного миролюбия. — Нет, не тебя. Я говорю тебе — замысел грандиозный и необычайный...

Глаза загорелись героической решимостью.

— Скажи же, облегчи душу.

— Да, я скажу тебе. — Ей, видно, трудно было сознаться даже ему. — Ну, слушай: я изнывала от тоски и возмущения. Я чувствовала, мне нужно непременно убить, но, я соглашалась с тобой, не его: он мелок, не стоит великого греха. Ты, может быть, и прав... Губить себя из-за безвестного студента... О нет, свою месть я превращу в подвиг, жертвуя собою, достигну славы, мстя за поруганную любовь, войду в историю человечества...

— Что же ты задумала? — произнес он в глубочайшей тревоге, предчувствуя нечто неслыханное.

— Не все ли равно, какой мужчина заплатит за надругательство надо мной. Все вы виновны, у всех на совести обманы, предательство, жестокое сластолюбие. Но если уж мстить, так чтобы всему миру стало известно о единственной, неслыханной, небывалой, неповторимой мести...

— Поля, опомнись! Неужели же ты могла бы убить человека?

— Не колеблясь.

— Кого же?

Она посмотрела на него с глубоким и почти презрительным равнодушием.

— Неужели же ты не догадываешься? Царя.

Он вздрогнул. Возможно ли? Сколько же должна была перестрадать эта женщина, чтоб идти на такую муку!

— Поклянись, что ты никогда не помыслишь более об этом.

Он смотрел на нее молящими глазами. В памяти проносились разговоры 1848 года, Спешнев, кабинет Дубельта, равелин, страшный путь из каземата на эшафот. Три столба среди удручающей белой пустыни. Замкнутая стена солдат. Смертные саваны. Неумолимые раскаты многократного «расстрелять».

— Ты хочешь, как Дю-Барри валяться в ногах палача с воплем: «еще одну минуточку»?

Она устало и с каким-то безразличием взглянула на него.

— Нет, я уже от этого отказалась. Теперь прошло...

У него отлегло от сердца.

— Как отошла ты от этой чудовищной мысли?

Она задумалась, беспечно как-то вспоминая:

— Недавно бродила по нашему кварталу, обдумывала свой план. Ведь в петербургских кружках не говорилось об этом. Решила осмотреть это маленькое кладбище, вон там, за оградой Сент-Этьена, где были погребены тела Марата и Мирабо, выброшенные из Пантеона. А рядом эта красавица часовня с гирляндами и розами. Вхожу. Служба прошла. С висячей деревянной кафедры у колонны католический патер заканчивает проповедь. Чем-то сразу захватил душу. Решилась во всем сознаться ему. На другой же день стучусь в его келью. «Аминь, войдите!» Днем он показался совершенно другим: огромный, толстый мужчина пишет что-то за конторкой. Еле обернулся. «Что вам нужно?» Да еще так грубо и раздражительно. Я совершенно растерялась. «Ну же?» Все так же резко и нетерпеливо. Я не выдержала и зарыдала. Он отвернулся. Наконец я пробормотала несколько слов. «Если вы русская, то должны были пойти к православному духовнику». — «Но мне столько о вас говорили». — «Чем же я могу быть вам полезен? Ищете место? Нет денег? Нет родных, друзей? Согрешили против нравственности?» Особенно строго. Я, наконец, созналась ему: на свете столько страданий и преступлений, у нас в России особенно, и я решилась убить виновника зол на моей родине. «Вздор! — закричал он. — Есть законы, страдают только ленивцы и пьяницы, император Александр — идеал государя и человека!» Это было грубо и очень уж просто. Словно ушатом холодной воды окатило меня. С той поры и прошло.

— Но как могла ты прийти к такой мысли?

Она опять как бы замечталась.

— Очень уж увлекает. Огромность шага. В конце концов как просто, подумай только — один жест, одно движение, и ты в сонме знаменитостей, гениев, великих людей, спасителей человечества...

— Славу зарабатывают трудом, — угрюмо произнес он.

— Или беспримерной смелостью.

— А о муке ты не подумала?

— Это-то и остановило меня. Вдруг подумала: казнят, а ведь прожить до восьмидесяти лет где-нибудь в тишине, на солнце, у южного моря, очень недурно...

Откровенность была почти бесстыдной. Он отвернулся и не продолжал разговора, подавленный внезапной темой цареубийства, словно преследующей его на всех путях.

В начале сентября они выезжают из Парижа. Четыре дня Достоевский проводит в Баден-Бадене со своей неистребимой мечтой о крупном выигрыше на рулетке. Он проигрывает 3 тысячи франков и должен выписывать из России 100 рублей, чтобы продолжать путешествие.

В Женеве Достоевский играет на последние 250 франков и все проигрывает. Чтоб доехать до Турина, он закладывает часы, а Суслова — кольцо.

Ожидание денег в душном Турине, где путешественники сидят без копейки и ждут присылки 100 рублей из Петербурга, отбрасывает грустный колорит на тогдашнюю столицу Итальянского королевства! Для Достоевского Турин — «скучнейший» и даже «проклятый» город. Суслову возмущают расписанные дома чудовищной архитектуры.

Но в этом скучном городе происходит неожиданное примирение. Здесь Аполлинария заносит в свой дневник:

«На меня опять нежность к Федору Михайловичу. Я как-то упрекала его, а потом почувствовала, что не права: мне хотелось загладить эту вину, я стала нежна с ним. Он отозвался с такой радостью, что это меня тронуло, я стала вдвойне нежнее. Когда я сидела подле него и смотрела на него с лаской, он сказал: «Вот это знакомый взгляд, давно я его не видал». Я склонилась к нему на грудь и заплакала».

В Генуэзском заливе на корабль их налетел шторм. Началась сильная качка. «Я думала, что мы погибаем...»

На другой день причалили к Ливорно, где простояли на якоре целый день. 16(28) сентября они прибыли в Рим.

Через два дня Достоевский писал Страхову о литературных делах, о творческих замыслах. «Странно: пишу из Рима и ни слова о Риме!» Но путешественники уже осмотрели храм св. Петра («впечатление сильное, Николай Николаевич, с холодом по спине»), Форум и Колизей.

В самом начале октября прибыли в Неаполь. По всему пути от Рима их часто обыскивали и беспрестанно требовали паспорта.

В Неаполе на корабле встретили Герцена со всем семейством. Это было важнейшее событие всего путешествия. Суслова познакомилась со знаменитым эмигрантом и его сыном Александром, юношей двадцати четырех лет, вскоре известным физиологом.

В путевых письмах Достоевского лишь несколько строк о знаменитых городах: «Рим и Неаполь сильно меня поразили. Но... ужасно хочется в Петербург».

Суслова отметила в своем дневнике лишь пестрое оживление неаполитанской толпы.

Они доехали вместе до Берлина. Через два дня Достоевского неудержимо потянуло к рулетке — он выехал в игорный курорт Гомбург[1]. Суслова, подчиняясь условиям этой безрадостной поездки, расстается с Достоевским и возвращается в Париж. Через несколько дней ее догоняет письмо Федора Михайловича: он в Гомбурге проигрался и просит прислать ему денег. Аполлинария достает у знакомых и высылает ему 300 франков. Таков эпилог этого путешествия. Они расстаются почти навсегда.

«— Почему же вы разошлись, Аполлинария Прокофьевна? — спрашивал ее гораздо позже ее муж.

---

[1] А никак не «вольный город» Гамбург, как указывается во всех публикациях о Сусловой.

— Потому что он не хотел развестись со своей женой, чахоточной, «так как она умирает».

— Так ведь она умирала?

— Да. Умирала. Через полгода умерла. Но я уже его разлюбила.

— Почему «разлюбили»?

— Потому, что он не хотел развестись.

Молчу.

— Я же ему отдалась любя, не спрашивая, не рассчитывая. И он должен был так же поступить. Он не поступил, и я его кинула».

Этот разрыв Суслова относит к осени 1863 года. Но знакомство их еще продолжалось.

Несомненный интерес представляет обмен письмами между Достоевским и младшею сестрою Аполлинарии, Надеждой Прокофьевной Сусловой, весною 1865 года, когда эта девушка училась в Цюрихе на медицинском факультете. Достоевский знал ее в начале 60-х годов вольнослушательницей Петербургского университета, а затем Военно-хирургической академии и относился к ней с глубоким уважением. Она была революционеркой, и по встречам и беседам с нею Достоевский вынес ряд не всегда обычных для него *положительных* впечатлений о новом поколении русской молодежи — «шестидесятниках». Это имело большое значение и в его дальнейшем стремлении понять и даже оправдать передовых людей этого круга. Вот почему эпизод его краткой, но очень серьезной и чистой дружбы с этой выдающейся представительницей русской медицины (она была первой женщиной-врачом в России) разъясняет многое в его позднейших политических позициях и высказываниях, освещая его постоянное пристальное внимание и глубокий интерес к таким фигурам, как Каракозов или Вера Засулич.

В апреле 1865 года Надежда Суслова предъявила Достоевскому ряд обвинений в его недостойном якобы отношении к ее старшей сестре: он падок лакомиться чужими страданиями и слезами, он груб и жесток с полюбившей его девушкой.

В ответном письме к Надежде Сусловой Достоевский приводит в свою защиту ряд оправданий. Он утверждает, что Аполлинария большая эгоистка.

«Она меня третировала всегда свысока»... «Она не допускает равенства в отношениях наших»... «В ней вовсе нет человечности». Она его встретила в Париже фразой: «Ты немножко опоздал». Она не переставала мучить его. «Мне жаль ее, потому что предвижу, она вечно будет несчастна». Последнее предсказание, несомненно, сбылось.

Аполлинарии Сусловой Достоевский противопоставляет ее младшую сестру: «Я в каждую тяжелую минуту к Вам приезжал отдохнуть душой. Вы видели меня в самые искренние мои мгновения... Вы мне, как молодое, новое, дороги́, кроме того, что я люблю Вас как самую любимую сестру».

Он подчеркивает ее основное отличие от Полины: «у Вас есть сердце, Вы не собьетесь!»

Жизнь это вскоре доказала.

«На днях я прочел в газетах, — сообщает Достоевский своей племяннице Соне Ивановой 31 января 1867 года, — что прежний друг мой Надежда Суслова выдержала в Цюрихском университете экзамен на доктора медицины и блистательно защитила свою диссертацию. Это еще очень молодая девушка — редкая личность, благородная, честная, высокая!»

2 ноября 1865 года Аполлинария Суслова записывает в свой дневник:

«Сегодня был Федор Михайлович, и мы все спорили и противоречили друг другу. Он уже давно предлагает мне руку и сердце и только сердит этим. Говоря о моем характере, он сказал: «Если ты выйдешь замуж, то на третий же день возненавидишь и бросишь мужа... Ты не можешь мне простить, что раз отдалась, и мстишь за это».

Нужно думать, что Аполлинария Суслова была предметом самой сильной страсти Достоевского. Женщина крайностей, вечно склонная к предельным ощущениям, ко всем психологическим и жизненным полярностям, она проявляла к жизни ту «требовательность», которая свидетельствует о страстной, увлекающейся, жадной к эмоциям натуре. Ее склонность делить людей лишь на святых и подлецов так же характерна, как и ее постоянные чувственные увлечения, прямолинейность, властность, решительность и, по-видимому, подлинная «инфернальность».

Сердце, склонное к благородным проявлениям, было не менее склонно к слепым порывам страсти, к бурным преследованиям и мести.

КРАСНОЕ И ЧЕРНОЕ

Путешествие с Аполлинарией Сусловой по Европе послужило Достоевскому материалом для одной из его лучших повестей — «Игрока».

Этот замысел возник не в 1863 году, как принято считать, а гораздо раньше. Еще в Семипалатинске в 1859 году Федор Михайлович прочел живую и увлекательную статью под заглавием «Из записок игрока». Это был очерк нравов в заграничных игорных домах, промышляющих рулеткой, и одновременно новелла о личной драме одного любителя риска за столом европейского курзала.

Имя автора этих записок Федора Дершау было, несомненно, известно Достоевскому. Оно принадлежало видному петербургскому литератору, родом финляндцу, издававшему журналы и сборники, посвященные преимущественно русскому и скандинавскому северу. Ориентируясь на статьи Белинского и Герцена, он привлек к сотрудничеству в своих изданиях передовых публицистов: Валериана Майкова, Аполлона Григорьева, Пальма и Дурова. Петрашевский даже мечтал превратить «Финский вестник» в орган своего политического кружка.

Статья Дершау о рулетке появилась в апрельской книжке «Русского слова» за 1859 год, опубликовавшего лишь за месяц перед тем рассказ Достоевского «Дядюшкин сон». Редакторы этого ежемесячника А. А. Григорьев и Я. П. Полонский, несомненно, доставляли в Семипалатинск ссыльному писателю свой журнал, в котором он уже числился постоянным сотрудником.

Очерк «Из записок игрока» послужил Достоевскому первоисточником для небольшого романа «Рулетенбург», переименованного издателем Стелловским

в «Игрок». В печати роман появился в 1866 году с подзаголовком «Из записок молодого человека».

Летом 1859 года Достоевский, как полагаем, прочел статью Дершау, где подробное описание заграничного казино сочеталось с бродячим анекдотом об одном азартном игроке, который выиграл на рулетке огромное состояние, чтобы вскоре проиграть его до последнего пфеннига. Он даже едва удержался от страшного преступления: по профессии цирюльник, он едва не зарезал бритвой и не ограбил своего клиента, выигравшего накануне крупный куш.

Эта назидательная история отзывалась мелодрамой. Но вступление к ней представляло незаурядный интерес. Прогрессивный журналист раскрывал целый мир легкой наживы, мало известный русскому читателю и резко разоблачавший собственническую цивилизацию Запада. Друг петрашевцев раскрывал трагическую сущность блестящих празднеств вокруг игорных столов Гомбурга, Висбадена, Наугейма, Бадена, Женевы, где незаметно гнездятся в зародыше страшнейшие бедствия человеческой судьбы: нищета, бесчестье, самоубийство. С подлинным сатирическим возмущением изображал он игорный вертеп, прикрытый благовидным прозвищем «воксала». Здесь безупречные джентльмены с орденскими ленточками в петлицах усаживаются возле выигрывающих понтеров и ловко запускают руку в их кредитки и золото, беспечно удаляясь затем с легким посвистом из зала.

Приводятся отдельные потрясающие эпизоды.

«В Висбадене еще очень недавно молодой человек, проигравший там все свое состояние, в порыве отчаяния застрелился в игорной зале в виду многочисленной публики, толпившейся вокруг рулетки. Замечательно, что печальное событие это не прервало даже хода игры и выкликавший нумера продолжал вертеть цилиндр с таким же хладнокровием, с каким приказал служителю вычистить зеленое поле предательского стола, на который брызнул мозг из размозженной головы застрелившегося игрока».

Все это отвечало потребности Достоевского в острой социальной теме и внезапных поворотах современного сюжета.

Дершау изображал и умелых любимцев фортуны. Среди алчной воровской толпы курзала встречаются изобретатели систем для верного выигрыша. Они довольствуются ежедневным умеренным доходом в несколько фридрихсдоров, но всегда добиваются его своим хладнокровием, расчетом и стойкостью. Особенно отличаются в таком искусстве англичане, проживающие на счет рулетки годами в блестящих игорных городах юго-западной Европы.

Это было целым откровением для Достоевского. Есть, стало быть, верный путь к выигрышу: с жадностью он будет перечитывать тысячи описаний рулетки. Отныне он будет мечтать ночами о срыве банка у предательского колеса. Он почувствует себя обладателем заветного ключа к тайне крупного обогащения: хладнокровие, скромные ставки, отказ от риска! Через пятнадцать лет он напишет в «Подростке»: «Я до сих пор держусь убеждения, что в азартной игре, при полном спокойствии характера, при котором сохранилась бы вся тонкость ума и расчета, невозможно не одолеть грубость слепого случая и не выиграть...»

Но писатель был увлечен не только погоней за выигрышем, но и новой литературной темой, полной страсти, борьбы и опасности. Достоевский мечтал о неведомом шедевре, вызванном беспримерными поворотами человеческих судеб в зависимости от чета и нечета, красного и черного, нуля и первых дюжин. Азартная игра открывала просторы философским размышлениям и широкому развитию смелых характеров. Начинает слагаться образ выдающегося русского человека в интернациональной толпе модного европейского курорта.

Достоевский становится почти на целое десятилетие страстным игроком.

Еще в 40-х годах он увлекался игрою на бильярде до крупных проигрышей и знакомств с шулерами. В Сибири, по выходе из каторги, еще решительнее сказывается эта дремлющая страсть.

«Достоевский, — по рассказу его семипалатинской ученицы, — одно время как будто бы пристрастился к азартной игре; играли же здесь тогда сильно». Как-то раз он рассказывал своим приятелям о небывалой игре, которую наблюдал накануне. «Эта игра произвела на него сильное впечатление: он, рассказывая про нее, быстро ходил по комнате и с волнением закончил: «Ух, как играли жарко! Скверно, что денег нет. Такая чертовская игра — это омут. Вижу и сознаю всю гнусность этой чудовищной страсти... а ведь так и тянет, так и всасывает».

Омут действительно засосал.

Попав летом 1862 года впервые за границу, Достоевский прежде всего направляется в один из знаменитых игорных курортов Германии и выигрывает, «прежде чем доехал до Парижа», 10 тысяч франков. Это происходило, очевидно, в одном из городков, расположенных неподалеку от французской границы — Висбаден, Гомбург, Баден-Баден, — которые на целое десятилетие вошли в биографию Достоевского как места его чрезвычайно сильных, а подчас и весьма тяжелых переживаний. Сила охватившей его страсти сильнее всех доводов рассудка: «Хуже всего, что натура моя подлая и слишком страстная. Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил».

Азарт непреодолимо влечет его, как опасный и гибельный соблазн: «Главное — сама игра. Знаете ли, как это втягивает. Нет, клянусь вам, тут не одна корысть, хотя мне прежде всего нужны были деньги для денег».

8(20) сентября 1863 года он сообщает брату:

«Друг Миша, я в Висбадене *создал систему игры*, употребил ее в дело и выиграл тотчас же 10 000 франков. Наутро изменил этой системе, разгорячившись, и тотчас же проиграл. Вечером возвратился к этой системе опять, со всею строгостью, и без труда и скоро выиграл опять 3000 франков. Скажи: после этого как было не увлечься, как было не поверить, что следуй я строго моей системе — и счастье у меня в руках. А мне надо деньги. Для меня, для тебя, для жены, для написания романа. Тут шутя выигрываются десятки тысяч. Да я ехал с тем, чтобы всех нас спасти и себя от беды выгородить».

В 1863 году, когда его ждет в Париже А. П. Суслова, он снова задерживается по пути на несколько дней в Висбадене с мечтою выиграть 100 тысяч. Он сразу выигрывает 10 400 франков и решает на другой же день уехать, не заходя на рулетку; но решения не выдерживает и проигрывает более половины выигранной суммы. Из оставшихся 5 тысяч франков он переводит значительную часть в Петербург с просьбой передать их тяжело больной Марии Дмитриевне. Но уже через несколько дней сообщает родным из Баден-Бадена, что «проигрался на рулетке весь совершенно, дотла». Достоевский просит родственников о срочном возвращении ему отосланных денег

Брат Михаил не скрывает своего возмущения: к чему посылать свои выигрыши в Россию, если на другой же день по получении их нужно переводить обратно на новые проигрыши? А главное: «не понимаю, *как можно играть, путешествуя с женщиной, которую любишь?»* Эту сложную психологическую проблему Достоевский и будет решать в повести об одном азартном и влюбленном игроке.

Первые впечатления от рулетки слагаются теперь в отчетливый замысел. Достоевский составляет «довольно счастливый план рассказа» на эту тему и делает к нему первые отрывочные записи на клочках бумаги. Он сообщает об этом из Рима Н. Н. Страхову 18(30) сентября 1863 года. Его занимает «тип заграничного русского» — натура непосредственная, человек, однако же, многоразвитой, но еще недоконченный...

«Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли на рулетку. Он игрок, и непростой игрок — так же, как скупой рыцарь Пушкина не простой скупец... Он поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии, ибо глубоко чувствует ее низость, хотя потребность риска и облагораживает его в глазах самого себя. Весь рассказ — рассказ о том, как он третий год играет по игорным домам на рулетке».

Это первая программа будущего «Игрока». В ней назван «Скупой рыцарь», не раз вдохновлявший До-

стоевского. Но еще более ощущается здесь «Пиковая дама». Древняя старуха, обладательница тайны сказочного выигрыша, и бедный игрок, требующий у судьбы несметного состояния, отражены отдельными чертами в главных образах «Игрока». В 1880 году Достоевский толковал слушателям в своей речи о Пушкине характер Германа, «о том, что и как он должен был чувствовать, когда счастье свое ставил на карту, глубоко веря этой карте и в то же время задыхаясь и дрожа от величайшего волнения души...» Так играет, ставя жизнь на карту, и герой «Игрока» Алексей Иванович.

Достоевский не считал азартную игру постыдным занятием, особенно для художника, который должен познать жизнь всесторонне. Федор Михайлович был вполне на стороне «игрока» и говорил, что многое из его чувств и впечатлений испытал сам на себе (сообщает его вторая жена). Уверял, что можно обладать сильным характером, доказать это своею жизнью и тем не менее не иметь сил побороть в себе страсть к игре на рулетке.

В этом была своя драма. Вращение «колеса счастья» в прирейнских городках представлялось ему какой-то новой «каторжной баней».

Уже написавший «Записки из мертвого дома» Достоевский почувствовал в игорных залах близкий его наблюдениям страшный мир пороков и преступлений, но только теперь уже не в затхлой казарме острога с его звоном цепей и гулом страшных ругательств, а под раззолоченными арками огромного дворца, где под упоительную музыку балов и концертов проигрываются в несколько часов огромные состояния и рушатся жизни.

«Если «Мертвый дом» обратил на себя внимание публики как изображение каторжных, которых никто не изображал наглядно до «Мертвого дома», — пишет он Страхову из Рима 18 сентября 1863 года, — то этот рассказ обратит непременно на себя внимание, как наглядное и подробнейшее изображение рулеточной игры... Вещь, может быть, весьма недурная. Ведь был же любопытен «Мертвый дом». А это описание своего рода ада, своего рода каторжной «бани». Хочу и постараюсь сделать картину».

Летом 1866 года Достоевский составил новый план для будущего «Игрока». Эта программа сильно отличалась от заграничного проекта 1863 года — тогда намечался рассказ в $1^1/_2$ листа, теперь роман в 10 печатных листов. Резко менялись не только размеры, но и самый жанр: малый роман, как мы видели со времен «Бедных людей», оставался любимой формой Достоевского (он был ему ближе и дороже маленького рассказа и лучше удавался). Материалы же переживаний автора в рулеточных казино, как и мучительный образ Аполлинарии Сусловой, могли получить полное развитие лишь в развернутой форме большой новеллы. Все это ощущается в кратком сообщении писателя о его приготовлениях к новому роману: «Составил план весьма удовлетворительного романчика, так что будут даже признаки характеров». Но «романчик» превратился в углубленную психологическую повесть, а «признаки характеров» — в живые и законченные типы России и Европы середины XIX века. Быт и нравы немецкого игорного дома определили социальный фон и оформили безудержную динамику расходящихся здесь страстей. Достоевский разоблачает легенду о роскоши этих международных клубов и безупречной выдержке финансовой аристократии, заполняющей их. «Никакого великолепья нет в этих дрянных залах, а золота не только нет грудами на столах, но и чуть-чуть-то едва ли бывает». Все кажется не «роскошным», а постыдным, все «как-то нравственно скверно и грязно». Отвратительна «вся эта рулеточная сволочь», «вся эта дрянь, дрожащая над гульденом», готовая своровать чужую ставку. Также омерзительны крупье, наблюдающие за порядком и оберегающие интересы банка с его ловушками и грабительством. Достоевский отвергает всякую эстетику этого гульбища хищников, цинично обнажившего звериные инстинкты капиталистического мира в его безудержной погоне за легким обогащением, за быстро схваченным состоянием, за внезапно свалившимся кушем. Аморальность этого ловко организованного массового ограбления в обществе, построенном на культе денег

и одержимом золотой лихорадкой, и лишает знаменитые прирейнские дворцы какой-либо красоты или величия.

Такова одна из лучших повестей Достоевского, продиктованная в двадцать шесть дней, между пятой и шестой частями «Преступления и наказания». Она хранит на себе отпечаток необычайного творческого подъема романиста в поворотный для него 1866 год, открывший новую эпоху в его личной и литературной биографии. Несмотря на сжатость повествования, эти «Записки молодого человека» ставят большие современные вопросы о гибельной роли денег в буржуазном обществе с его ярмаркой внезапных обогащений, то есть игорными домами. Повесть развертывает целую серию блестящих сатирических зарисовок капиталистического человека Запада, противопоставляя типическим фигурам европейского «накопительства» широкие и вольные натуры русских людей, заброшенных случаем на чужбину, но верных просторам своей родины. Это одна из интереснейших автобиографических записей Достоевского, запечатлевшая в лицах и драме его страстные и скорбные впечатления от Англии, Германии и Франции. Это как бы творческая параллель к негодующей публицистике его «Опыта о буржуа» и «Ваала».

Сильнее всего в «Игроке» обрисован образ Полины. Неповторим характер этой выдающейся русской девушки, гордой, смелой, независимой, влюбленной в жизнь, умной и страстной, тигрицы и мучительницы: «она способна на все ужасы жизни и страсти». Так понимал Достоевский Аполлинарию Суслову.

В повести она «генералова падчерица» и после смерти матери осталась жить в семье отчима на положении гувернантки своих единоутробных маленьких брата и сестры. Она увлечена их учителем Алексеем Ивановичем, остроумным и даровитым молодым человеком, кандидатом университета, горячо полюбившим ее. Генерал же увлечен блестящей парижской куртизанкой мадемуазель Бланш и собирается жениться

на ней. Но дела его в полном расстройстве, и его денежно поддерживает молодой француз де Гриэ, ростовщик, снабжающий генерала крупными суммами под залог домов и поместий старой генераловой тетки, уже находящейся почти что в агонии. В отсутствие Алексея Ивановича Полина становится невестой француза, пленившего ее своей «законченной красивой формой». Это служит предметом для целого рассуждения главного героя на тему «француз и русская барышня». Де Гриэ вскоре раскрывает полностью свою подленькую и расчетливую натуру перед полюбившей его девушкой. Он расстается с ней, когда его расчеты на крупное приданое рушатся, и преподносит ей в виде скидки с обязательств ее отчима 50 тысяч. Полина оскорблена и решает вернуть французу предложенную им сумму. Ее может еще спасти только британский рыцарь мистер Астлей, пораженный красотой и умом своей новой знакомой. Но Алексей Иванович предупреждает его, что «мисс Полине нужно очень, очень долгое время решаться, чтобы предпочесть вас мерзавцу де Гриэ. Она вас и оценит, станет вашим другом, откроет вам все свое сердце; но в этом сердце все-таки будет царить ненавистный мерзавец, скверный и мелкий процентщик де Гриэ».

Таков новый этюд Достоевского о западноевропейском буржуа. Устами своего «Игрока» он набрасывает сатирический очерк «немецкого способа накопления честным трудом». За курортным табльдотом русский скиталец и беспечный расточитель высмеивает систему упорного и преемственного собирания гульденов для получения через пять поколений тех многомиллионных Гопе и К°, которые считают себя вправе «весь мир судить и виновных, то есть чуть-чуть на них не похожих, тотчас же казнить».

Этому франко-германскому типу дельцов Достоевский противопоставляет ширь и свободу русского характера. Рядом с Полиной и Алексеем, как бы возглавляя их союз, высится поистине эпическая фигура — великолепная бабушка Антонида Васильевна Тарасевичева, московская барыня из купеческого сословья, бойкая, задорная, повелительная, щедрая,

самовластная. В ней Достоевский с высоким мастерством изобразил вторую жену своего деда Нечаева — Ольгу Яковлевну Антипову, древнюю старуху, все еще любившую «потранжирить». В «Игроке» увлечение рулеткой обходится ей в добрую сотню тысяч, и, познав у самого гроба соблазны азарта, она возвращается на родину замаливать на краю могилы свой грех.

Рулетка немилосердно тяготеет и над судьбой скромного учителя. Чтоб спасти Полину, Алексей Иванович с отчаянным риском играет на рулетке. Ему казалось, что судьба переламывалась надвое: «Стояла на ставке вся моя жизнь!»

Бесстрашный игрок одерживает победу. Он выигрывает 200 тысяч франков. Но его подстерегает страшное душевное крушение. Азарт, выигрыш, золото — все это заслонило его безмерное чувство к любимой девушке.

«Клянусь, мне было жаль Полину, но странно, с самой той минуты, как я дотронулся вчера до игорного стола и стал загребать пачки денег, моя любовь отступила как бы на второй план... Я не вынес денег и закружился». Такова была трагедия итальянского путешествия Достоевского с Аполлинарией Сусловой. Она с изумлением наблюдает этого великого человека, одержимого манией азарта и как бы захваченного всеобщей битвой в этом неумолимом царстве денег. Он сам с ужасом замечает, что его страсть к чарующей женщине слабеет и никнет, что рулетка с ее магическими цифрами поглощает без остатка всю его жизнь.

В таких условиях Полина отвергает и помощь любимого ею человека, только что выигравшего для нее двести тысяч.

«— Я не возьму ваших денег, — проговорила она презрительно.

— Как? Что это? — закричал я. — Полина, почему же?

— Я даром денег не беру.

— Я предлагаю вам как друг; я вам жизнь предлагаю.

Она посмотрела на меня долгим пытливым взглядом, как бы пронзить меня им хотела.

— Вы дорого даете, — проговорила она, усмехаясь, — любовница де Гриэ не стоит пятидесяти тысяч франков...»

В такой бурной смене настроений проходит ночь. Утром она возвращается к вчерашнему разговору.

«— Ну отдай же мне теперь мои пятьдесят тысяч франков.

— Полина, опять, опять! — начал было я.

— Или ты раздумал? Тебе, может быть, уже и жалко?

Двадцать пять тысяч флоринов, отсчитанные еще вчера, лежали на столе; я взял и подал ей.

— Ведь они уже теперь мои? Ведь так? Так?. — злобно спрашивала она меня, держа деньги в руках.

— Да они и всегда были твои, — сказал я.

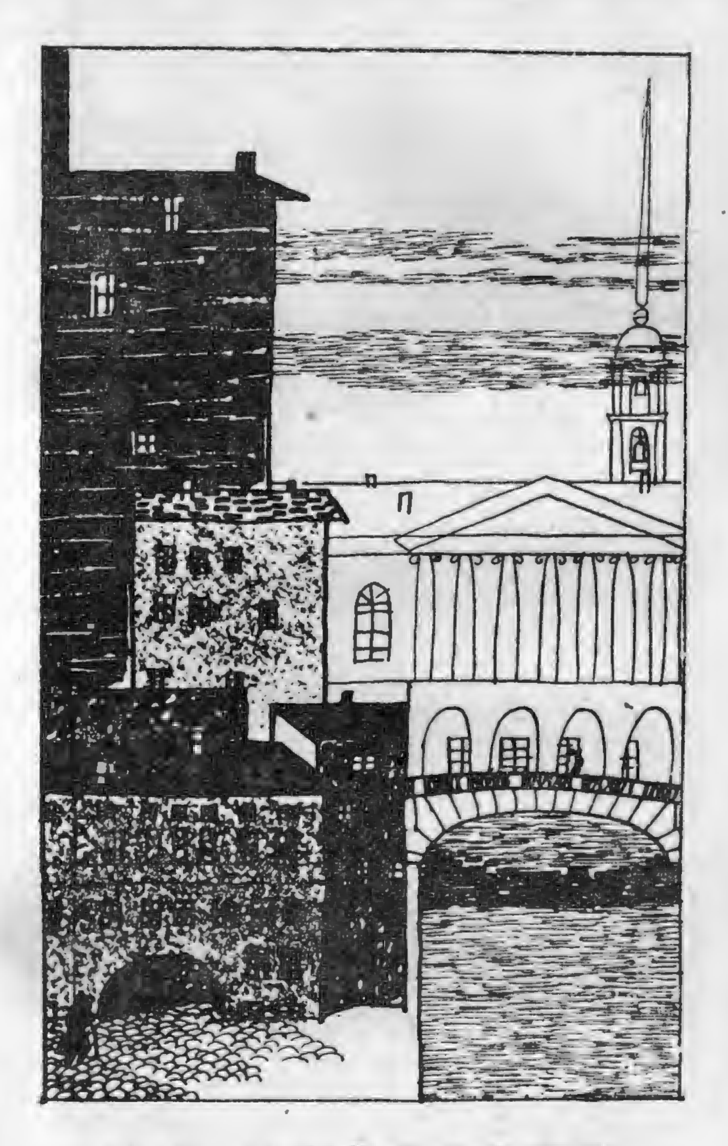
— Ну так вот же твои пятьдесят тысяч франков! — Она размахнулась и пустила их в меня. Пачка больно ударила мне в лицо и разлетелась по полу. Совершив это, Полина выбежала из комнаты».

Так неуклонно и неразрывно сочетает Достоевский два основных мотива своей повести: власть денег в современном обществе и силу чувства в душе его немногих избранных натур. Полина любит только своего «игрока», но всем сердцем и навсегда. Мистер Астлей сообщает Алексею Ивановичу в их последней беседе, что он «прибыл в Гомбург нарочно по ее поручению для того, чтобы увидеть вас, говорить с вами долго и сердечно и передать ей все — ваши чувства мысли, надежды и воспоминания!.. Да, она любила вас, она до сих пор вас любит!»

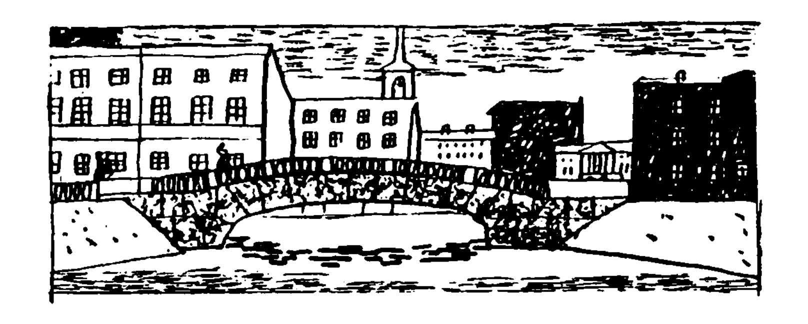
За полтора года их разлуки скромный учитель генеральских детей совершенно опустился. Он служил в камердинерах, лакеях, сидел в долговой тюрьме, откуда был выкуплен неизвестным лицом, искал русских уроков, играл, рисковал, проигрывал, спускал все свои выигрыши и сохранил одну надежду, что, может, в какой-нибудь час изменит свою судьбу. Повесть завершается открытым финалом с неизвестными перспективами, но гибель героя неотвратима, как в античной трагедии.

Полина опасно заболела в день неслыханного выигрыша Алексея Ивановича и нашла приют у мистера Астлея, который пригласил врача, поручил больную попечению своей родственницы и заявил «игро-

ку»: «Если она умрет, вы дадите мне отчет в ее смерти». Вскоре он доставил ее в Швейцарию, где она долго болела, затем в северную Англию, где она жила в семье его матери и сестры. Скончавшаяся «бабуленька» оставила ей семь тысяч фунтов стерлингов. Очевидно, Полина вскоре станет мистрис Астлей. Но сердце ее принадлежало только русскому бедняку, человеку выдающихся способностей и благородного сердца, несчастному Алексею Ивановичу, который нам особенно дорог, ибо в его лице Достоевский оставил нам один из своих лучших автопортретов в бурное десятилетие своего увлечения рулеткой.



НА ПОВОРОТЕ



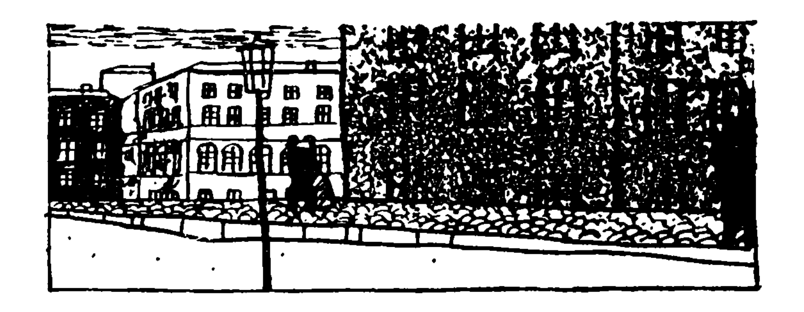
ГЛАВА XI. ГИБЕЛЬ «ЭПОХИ»

ВТОРОЙ ЖУРНАЛ

Вся история второго журнала братьев Достоевских — это его медленная гибель. Попытка спасти в новом виде прекрасный ежемесячник «Время» оказалась безнадежной. «Эпоха» появилась на свет мертворожденной, и всего редакторского таланта Федора Михайловича недостало на то, чтобы новое издание было столь же блестящим, как первое[1]. Но в борьбе за спасение своей печатной трибуны Достоевский проявил высокое мужество, и его отчаянная битва за жизнедеятельность второго органа почвенников была полна драматизма.

Еще 15 ноября 1863 года Михаил Достоевский обратился к министру внутренних дел Валуеву с прошением о разрешении ему выпускать в 1864 году журнал «Правда» — с целью вознаградить подписчиков закрытого в мае «Времени». Направление нового периодического издания определялось как

[1] Сотрудники Достоевского сообщали в печати, что его журнал «Время» имел решительный и быстрый успех: в первом 1861 году было 2300 подписчиков, во втором — 4302, в третьем в апреле около 4 тысяч, что к концу года дало бы, несомненно, годовую цифру предшествующего года. Дело сразу стало прочно и приносило большой доход. «Мое имя стоит миллиона!» — заявил Достоевский Страхову в 1862 году.



«в полной мере русское», то есть патриотическое и народное. Это означало, что журнал будет придерживаться официального курса.

Правительство заняло сложную позицию. Оно резрешило Михаилу Достоевскому выпускать испрашиваемое издание (под другим названием — «Эпоха»), но дало это дозволение лишь в конце января, когда все печатные органы уже успели провести подписку. При этом от журнала требовалось «безукоризненное направление» и за ним учреждался особый надзор.

В таких условиях первый номер «Эпохи» мог выйти только 21 марта, когда никаких надежд на годовую подписку уже не было. Это, в сущности, предопределило скорый и неотвратимый крах издания.

Судьба «Эпохи» оказалась неотрывной от больших исторических кризисов времени. Как отмечал Н. Н. Страхов, в 1863 году совершился глубокий перелом общественного настроения: «После величайшего прогрессивного опьянения наступило резкое отрезвление и какая-то растерянность». Это был решительный поворот правительства и общества к реакции, определившей и курс «Эпохи» — полный разрыв с нигилизмом и открытая полемика с «Современником».

В объявлении о журнале «Эпоха» говорилось, что редакция твердо намерена вести журнал в духе «прежних изданий М. Достоевского», стремясь к разработке общественных и земских явлений в направ-

лении русском, национальном. Это было продолжение почвенничества, но уже в духе правого славянофильства. Резко осуждалось обличение существующего строя, отвергалась социальная критика, исключалась политическая сатира. Нужно приветствовать своеисторичность России и остерегаться *«всестирающей* цивилизации» Запада. Не должно впадать в отвлеченность и жить по чужому (то есть по доктринам социализма). Все это усиливало охранительные тенденции «Эпохи» и не оставляло простора для свежих, новых, жизненных суждений о больных явлениях действительности. Ценным оставалось утверждение, что самобытность и оригинальность народной жизни выразились полнее всего в русской литературе. В «Эпохе» будут участвовать Тургенев, Островский, Ф. Достоевский, Ап. Майков, Плещеев, Полонский и другие известные авторы, любимые читателями.

Такую консервативную программу, но с общей ориентацией на великий творческий идеал — русскую литературу — Достоевский и стремился проводить в «Эпохе». Задача в основном оказалась ошибочной, и журнал еле выдержал первый и единственный год своего существования. Он скончался естественной смертью на своей тринадцатой книжке, по календарному счету февральской, но вышедшей в свет 22 марта 1865 года.

Такова была краткая жизнь и быстрая гибель «Эпохи».

1864 год — это «страшный год» в жизни Достоевского. И, конечно, не только по судьбе его журнала, но и по тягчайшим личным потерям и особенно по окончательному мировоззренческому повороту Достоевского. Он занял позицию, на которой самые великие писатели, каким он, несомненно, был, всегда терпели поражение: он стал на защиту реакции, против передового движения времени. Это едва ли не высший трагизм всего его мучительного существования. Достоевский-художник сохранил свой творческий дар. Но, как борец и политический мыслитель, он был отброшен шквалом истории в стан ее темных и зловещих сил.

В этом не только личный трагизм его писательской судьбы, но, быть может, одна из глубоких катастроф русской литературы. Стоит на мгновение представить себе, какую могучую эпопею для будущего человечества оставил бы нам мудрец и трагик Достоевский, если бы он продолжал жить социалистическими увлечениями своей молодости, чтоб понять огромные размеры этого события и весь печальный смысл этой утраты.

Но гениальный романист был сломлен своей эпохой и уж не мог отважно и дерзостно пойти свободным путем Герцена, Гейне или Гюго. Мертвая хватка царизма прервала наметившийся рост вольнолюбивых мечтаний юного Достоевского, жестоко изломала его молодую судьбу, властно приковала его к своему железному делу и, вероятно, одержала мрачнейшую и печальнейшую из своих побед, насильственно отторгнув эту огромную творческую силу у той литературы «грядущего обновленного мира», к которой так жадно прильнул на заре своей деятельности молодой ученик Белинского и Спешнева.

ПОВЕСТЬ-ДЕКЛАРАЦИЯ

В первом же номере «Эпохи» Достоевский опубликовал начало своей новой повести «Записки из подполья». Писатель словно на минуту решается быть последовательным до конца, чтобы высказать свой накипевший за два десятилетия мучительный скептицизм.

«Записки из подполья» — одна из самых обнаженных страниц Достоевского. Никогда впоследствии он не раскрывал с такой полнотой и откровенностью все интимнейшие, не предназначенные на показ тайники своего духа. Это первая у Достоевского критика социализма, первое открытое провозглашение эгоцентрического и аморального индивидуализма. С презрением и богохульными насмешками Достоевский сжигает все, чему поклонялся в годы близости к Белинскому и Петрашевскому. Он словно вымещает

на духовных вождях своей юности тяжкие годы каторжных испытаний, клеймя их оскорбительными осуждениями и памфлетическими выпадами. Романтизм и социализм, питавшие фантазии и раздумья юноши Достоевского, признаются теперь тем «прекрасным и высоким», которое «сильно-таки надавило затылок за сорок лет». Вожди утопического социализма иронически называются теперь «любителями рода человеческого», благонравными и благоразумными людьми, надзвездными романтиками, а учения их — «системами счастья», теориями разъяснения человечеству настоящих нормальных его интересов, которые якобы противоречат непобедимым инстинктам его внутренней вольности и врожденной независимости характера.

Отвергается раз и навсегда в силу иррациональной натуры человека возможность устроить людей по заранее обдуманному плану, и в противовес утопическим построениям фурьеристов провозглашается безграничная свобода человеческого хотения, законность его страсти к разрушению и хаосу, неприкосновенность всех прихотей и разрушительных капризов индивидуального произвола. Опять фурьеризму противополагается Штирнер, но на этот раз победа остается за ним.

Повесть задумывалась как полемика с Чернышевским.

Революционные демократы стремились построить разумное общество установлением социалистического строя. Почвенники превыше всего дорожили внутренней культурой личности, этическими нормами поведения, моральными страданиями. «Теория разумного эгоизма», по их мнению, не может ответить на все запросы человеческой натуры. Нельзя регулировать всю жизнь одним рассудком, есть еще чувство и воля. Человек из подполья не приемлет социальных теорий, систем, классификаций, которые со временем принесут пользу всем, он не дорожит этим утилитаризмом и предпочитает ему «вольное хотение», то есть «самую выгодную выгоду».

Все это ни в чем не могло поколебать революцион-

ного учения Чернышевского — принципа борьбы масс, философского материализма как действенной силы жизни, освобождения трудящихся от всяческого рабства, перехода государственной власти в руки народа, новых основ творчества для создания всенародного реалистического искусства. Огромные масштабы этого учения не могли быть поколеблены критическими попытками вождей «почвы», и только обнаружилась невозможность для них опровергнуть теорию разумного эгоизма, новую этику и эстетику этого «гениального провидца».

Резкость и ожесточенность нападок Достоевского на роман «Что делать?» объясняется острым кризисом его мировоззрения, вызвавшим его отказ от социалистического гуманизма 40-х годов. Он борется теперь во имя безграничного индивидуализма, противопоставляя личную волю всемирной истории. Утопический социализм с его обещаниями всеобщего счастья представляется герою Достоевского прекраснодушной ложью, оторванной от настоящей действительности — от сегодняшнего Петербурга с его мрачными улицами, мокрым снегом и погибающими девушками. Полемика Достоевского с революционными демократами завершается эпизодом встречи подпольного «парадоксалиста» с одной «падшей». Некрасов обращался к такой отверженной с благородным призывом:

И в дом мой смело и свободно
Хозяйкой полною войди.

Почвенники не разделяли этих этических положений революционных демократов. Роман «Что делать?» вызывал бурные протесты консервативных кругов прежде всего своей новой моралью. Отказ от устарелых форм феодального брака представлялся крушением незыблемых семейных основ современного общества.

Достоевскому был известен случай, незадолго до того происшедший с Аполлоном Григорьевым. В 1859 году критик-поэт увлекся девушкой из мира отверженных. Ее называли «устюжской барышней»

(по ее происхождению), звали ее Марией Федоровной Дубровской. Дочь уездного учителя, алкоголика, скептика и вольнодумца, она отличалась «пытливым умом» и страстным нравом. Григорьев был увлечен ее устремленностью к новой жизни, как и ее оригинальной внешностью:

Каким-то профилем цыганки,
Какой-то грустной красотой...

Долго он мечтал «спасти» ее, перевоспитать, ввести в свою жизнь, но прошлое и засосавшая тина настоящего оказались непреодолимыми. В 1861 году он увозит ее в Оренбург, где переживает полное крушение своих последних надежд на счастье. В 1862 году они расстаются, видимо, навсегда. В эпилоге его поэмы, посвященной этой многогрешной Марии, описана «некрасовская», по выражению самого Григорьева, ночь: зима, голод, больной ребенок (в жанре «Еду ли ночью по улице темной...») [1].

Эти мотивы страстных метаний и безысходного разрыва зазвучали по-новому в «Записках из подполья» — жестко, насмешливо и резко. Полемический критицизм Достоевского направлен здесь не против обреченной девицы, несчастью которой он явно сочувствует, а против ее раздраженного и безвольного собеседника, при всем его уме беспомощного перед повсеместным явлением страдающего человека.

Кто же безыменный герой «Записок из подполья»? Это уединившийся, скрытный и саркастический мыс-

---

[1] В «Ученых записках Тартуского государственного университета» вып. 139 (1963) Б. Ф. Егоров опубликовал материалы об Аполлоне Григорьеве из архива Н. Н. Страхова, хранящиеся в рукописном отделе библиотеки Академии наук УССР (Киев). Дипломантка ТГУ А. Л. Будиловская обнаружила в этом рукописном собрании шесть писем «устюжской барышни», сообщающие ряд неизвестных сведений о ней (начиная с фамилии). Григорьев не расстался с ней в Оренбурге в 1862 году, их совместная жизнь продолжалась в Петербурге до марта 1863 года, В 1864 году, когда он доживал в долговом отделении свои последние дни, она стремилась повидаться и проститься с ним: «Мне очень жаль его». Последним известием о ней является ее письмо к Страхову от 8 мая 1866 года, где она просит о материальной помощи.

литель, возненавидевший всех преуспевающих «прогрессистов», якобы добывающих славу на своих передовых принципах, в которые они сами не верят и которые обитатель подполья признает ловушкой и ложью.

«Я горжусь, — писал Достоевский в своих записных книжках, — что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости... Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его, и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы и, стало быть, не стоит и исправляться».

Такой невиданный персонаж получает от самого Достоевского кличку *антигероя*. Его история — повесть о том, как он «манкировал свою жизнь нравственным растлением в углу, недостатком среды, отвычкой от живого и тщательной злобой в подполье». Это уединение ведет к росту недоверчивости и очерствению сердца. «Мне не дают... я не могу быть добрым!» — находит, наконец, ключ к своей драме этот лишивший себя права на простое общечеловеческое счастье. Потому-то он и отлучен от всего героического, от всякого гуманизма, борьбы, праведности, альтруизма — всего, чем крепка жизнь.

Но есть в повести героиня. Она тоже противоположна всему «высокому и прекрасному». Она принадлежит всем, но полюбила одного, пусть самого недостойного. И это спасает ее, выводит в «живую жизнь», в надежду и мечту о лучшем, о семейном...

Ее зовут Лиза, и поистине она заслуживает, чтобы мы запомнили ее имя.

Подпольный «парадоксалист», только что подвергшийся публичному оскорблению, вымещает на ней свою обиду. Он морально истязает ее картинами чистой жизни и материнского счастья, в которых ей навсегда отказано ее профессией. С неотразимой убедительностью рисует он ожидающую ее участь —

переход из одного притона в другой, худший, до подвала на Сенной, где ее ждут привязчивые болезни, побои, долги хозяйке заведения, злая чахотка, а там и смерть и яма с водой... В ответ на эти предсказания она разражается страшными рыданиями. Сам безжалостный рассказчик растерян и смущен.

Через несколько дней она пришла к нему со словами надежды, с тоской по чистой жизни, с затаенным признанием: «Я оттуда... хочу... совсем выйти...»

Все это представляется ему сентиментальной комедией и приводит его в ярость. «Подполье» захватывает его целиком, и он исступленно корит несчастную девушку за ее добрый порыв.

«Но тут случилось вдруг странное обстоятельство... Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив».

Достоевский-сатирик вырастает здесь в мастера тончайшего духовного портрета. Героиней стала она, а он униженным и раздавленным созданием. Но на ее восторженность и нежность он отвечает новым оскорблением, уже похожим на мщение.

Лиза ушла, не откликаясь на его зовы, сохраняя свое человеческое достоинство. Только тогда он увидел на столе брошенную ею смятую синюю бумажку, «ту самую, которую минуту назад зажал в ее руку», чтобы навсегда отрезать ей пути к надежде, к чистоте, к возрождению, к человечности, к любви.

Таков пролог к большим романам Достоевского. «Записки из подполья» — непосредственный этюд к «Преступлению и наказанию». Они были написаны как раз перед этой книгой. Не удивительно, что они произвели сильное впечатление на Аполлона Григорьева, признавшего, что именно в этом произведении художник нашел свою манеру. «Ты в этом роде и пиши», — таков был завет умирающего критика своему другу-романисту.

Достоевский последовал совету. «Преступление

и наказание»—углубленное развитие повести 1864 года, выдержанное в том же методе философской проблематики, вплетенной в личную драму героя. Раскольников, как и подпольный человек, отъединяется от мира для вольной критики его незыблемых законов согласно своему свободному хотению, и в этой оторванности от людей, умственно измученный и душевно истощенный, он обращается за спасением к девушке с улицы, от которой получает в ответ на свои моральные пытки великий дар сочувствия и сострадания. В целом ряде основных моментов «Преступление и наказание» являет дальнейшее развитие «Записок из подполья», осложненных трагедией убийства и всем комплексом связанных с нею психологических и моральных проблем. Так будут строиться отныне все романы Достоевского — идеологически и трагедийно.

Автор сам определил композиционный закон своей повести: «по тону своему она слишком странная, и тон резок и дик; может не понравиться; следовательно, надобно, чтоб поэзия все смягчила и вынесла». *Поэзия* — это Лиза. Образ ее освещает все эти беспросветные потемки. Первоначально «Записки из подполья» строились из трех глав, различных по содержанию, но внутренне единых. Первая глава — монолог, полемический и философский; вторая — драматический эпизод, подготовляющий в третьей главе катастрофическую развязку. В письме к брату по поводу предстоящего опубликования «Записок из подполья» Достоевский писал:

«Повесть разделяется на 3 главы... В 1-й главе может быть листа $1\frac{1}{2}$... Неужели ее печатать отдельно? Над ней насмеются, тем более, что без остальных 2-х (главных) она теряет весь свой сок. Ты понимаешь, что такое переход в музыке. Точно так и тут. В 1-й главе, по-видимому, болтовня; но вдруг эта болтовня в последних 2-х главах разрешается неожиданной катастрофой»[1].

---

[1] В окончательной редакции «Записок из подполья» всего две главы: «Подполье» и «По поводу мокрого снега». Первоначально выделялся, очевидно, в отдельную главу эпизод встречи со школьными товарищами, предшествующий новелле о Лизе. Но в позднейшей работе эта встреча, видимо, показалась Достоевскому недостаточной для самостоятельного раздела.

Достоевский с большой тонкостью переносит в план литературной композиции закон музыкального перехода из одной тональности в другую. Повесть строится на основах художественного контрапункта. Психологическая пытка падшей девушки во второй главе отвечает оскорблению, полученному ее мучителем в первой, и в то же время противоположна по своей безответственности ощущению его уязвленного и озлобленного самолюбия. Это и есть пункт против пункта (punctum contra punctum). Это разные голоса, поющие различно на одну тему. Это и есть «многоголосье», раскрывающее многообразие жизни и многосложность человеческих переживаний. «Все в жизни контрапункт, то есть противоположность», — говорил в своих «Записках» один из любимейших композиторов Достоевского, М. И. Глинка.

В такую сложную форму облек Достоевский свой декларативный отказ от ранних мечтаний о будущем социалистическом строе, открывая ряд больших произведений, где он не перестанет искать правды грядущего, обновленного мира вне великих социальных идей, озаривших его молодость.

ТРИ НЕКРОЛОГА

«Маша лежит на столе»

Переезд Достоевских в 1859 году из Семипалатинска в Петербург оказался подлинным несчастьем для Марии Дмитриевны. К семье мужа она сразу встала в подозрительно враждебные отношения больной и бедной родственницы, мнительно чующей неприязнь и торопящейся ответить на нее всем запасом своего раздражения и озлобления. Всю жизнь она была убеждена, что имеет в лице своего деверя Михаила Михайловича тайного врага, и только на смертном одре проявила желание с ним примириться. Необычайно оживленная деятельность ее мужа в период издания двух журналов проходит мимо нее. У Достоевского свое общество, в которое она не вхожа.

Но особенно пагубно отразился переезд на ее сла-

бом здоровье. В сухом воздухе Сибири болезнь Марии Дмитриевны развивалась сравнительно медленно, но в сыром Петербурге легочный процесс резко ухудшается и становится, по тогдашнему медицинскому термину, «злой чахоткой». Зимой 1862/63 года больная уже в явной опасности, и врачи настаивают на перемене местожительства. По свидетельству Достоевского, жена его, «пережив весну, то есть не умерев в Петербурге, оставила Петербург на лето, а может быть и долее, причем я сам ее сопровождал из Петербурга, в котором она не могла переносить более климата».

Для продления уже обреченной жизни был выбран Владимир, расположенный в лесной зоне, в то время малолюдный и тихий провинциальный город. Но, видно, условия лечения оказались и здесь неподходящими, и осенью 1863 года умирающую перевозят в Москву, где лечение ее берет на себя шурин Достоевского д-р А. П. Иванов. Главным целебным средством от туберкулеза был признан в то время кумыс, но в последней стадии болезни это средство оказалось уже бессильным. Психическое состояние больной совершенно расстраивается:

«С ней случались странные галлюцинации. Иногда она начинала вдруг шептать: «Черти, вот черти!» И только после того как доктор при ней раскрывал форточку и симулировал изгнание чертей из комнаты, больная успокаивалась».

С весною наступает обычное у чахоточных обострение болезни, и в середине апреля Достоевский сообщает брату: «Вчера с Марьей Дмитриевной сделался решительный припадок: хлынула горлом кровь и начала заливать грудь и душить...»

На другой день, 15 апреля 1864 года, наступил эпилог самому мучительному роману Достоевского: Мария Дмитриевна скончалась.

«Она любила меня беспредельно, — писал впоследствии Достоевский. — Я любил ее тоже без меры, но мы не жили с ней счастливо... Несмотря на то, что мы были с ней положительно несчастны вместе — по ее страстному, мнительному и болезненно фантастическому характеру, — мы не могли пе-

рестать любить друг друга; даже чем несчастнее были, тем более привязывались друг к другу».

А 16 апреля перед остывающим телом жены Достоевский заносит в свою записную книжку несколько размышлений о смысле любви, брака, призвании отдельной личности на земле:

«16 апреля. Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, невозможно. Закон личности на земле связывает. *Я* препятствует...

Итак, человек стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил любовью в жертву свое Я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравновешивается райским наслаждением исполнения завета, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна...»

В этой записи много мистицизма, но ясно одно: Достоевский по-своему глубоко любил усопшую и смерть ее переживал трагически.

Она вдохновила художника на одну из его величайших страниц, и через полтора года в «Преступлении и наказании» в образе Катерины Ивановны Мармеладовой Достоевский произнес свою творческую отходную памяти первой жизненной спутницы. Подвергая обычной художественной переплавке сырые материалы действительности, он повторил в судьбе и личности измученной подруги Мармеладова многие обстоятельства из биографии своей первой жены. Беспечная молодость, брак с горьким пьяницей, «нищета безнадежная», развитие чахотки, припадки злости и потоки покаянных слез — все эти черты Катерины Ивановны описаны с близкой натуры. Достоевский использовал при создании этого образа и некоторые штрихи кузнецких писем Марии Дмитриевны: в день смерти Мармеладова Катерина Ивановна принимает «подаяние» — трехрублевую зелененькую кредитку.

Даже во внешнем облике своей героини Достоевский зарисовал черты своей первой жены в ее предсмертную эпоху:

«Это была ужасно похудевшая женщина, тонкая, довольно высокая и стройная, еще с прекрасными темно-русыми волосами и действительно с раскрасневшимися до пятен щеками. Она ходила взад и вперед по своей небольшой комнате, сжав руки на груди, с запекшимися губами и нервно, прерывисто дышала. Глаза ее блестели, как в лихорадке, но взгляд был резок и неподвижен, и болезненное впечатление производило это чахоточное и взволнованное лицо, при последнем освещении догоравшего огарка, трепетавшего на лице ее...».

Такою запомнил Достоевский свою первую жизненную спутницу. В рембрандтовском освещении петербургских квартир, в игре густых и беглых теней, набегающих на ее изможденные щеки и оттеняющих неподвижно горящие глаза — лик великомученицы, изнемогающей на плахе жизни, — таким темным медальоном украсил Достоевский могилу своей подруги.

«Несколько слов о Михаиле Михайловиче»

«Беды вереницами ходят», — говорил в крепостную эпоху русский народ. Биография Достоевского часто подтверждала эту крестьянскую мудрость, и, может быть, всего более в 1864 году.

Не успели похоронить Марию Дмитриевну, как обнаружилось серьезное заболевание старшего брата Достоевского — Михаила.

Болезнь подкрадывалась медленно и незаметно. Вначале воспаление печени не возбуждало опасений. Больной продолжал усиленно работать над очередными книжками «Эпохи». Понемногу страдания усиливались, появились беспокойство и раздражительность. В июне доктора стали предупреждать об опасности, но главный редактор возродившегося журнала не хотел прекращать своей работы; «он занимался даже накануне смерти, и болезнь перешла вдруг в безнадежное состояние».

10 июля 1864 года Михаил Достоевский скончался.

Из всех родственников Федора Михайловича это был самый близкий ему человек, его главный помощник и соратник (если не считать годов изгнания, когда старший брат проявлял крайнюю осторожность

в отношениях с «лишенным всех прав состояния» младшим).

Но характерами они не были схожи. Лишь в ранней юности Михаил увлекался поэзией и верил в свое призвание поэта. «Пусть у меня возьмут все, оставят нагим меня, но дадут мне Шиллера, и я позабуду весь мир! — пишет он в 1837 году своему отцу. — Тот, кто верит в прекрасное, уже счастлив!»

Жизнь вскоре оборвала этот ранний романтический период. От интимной лирики юноша, уже обремененный семьею, обращается к литературным заработкам и становится сотрудником петербургских журналов по отделам беллетристики и критики.

Бурный 1849 год отразился и на его судьбе. Федор Михайлович упомянул об этом в небольшой статье, посвященной покойному в июньской книжке «Эпохи» за 1864 год: «Несколько слов о Михаиле Михайловиче Достоевском». Она не свободна от обычных в таких случаях восхвалений и далека от биографической достоверности.

«Когда-то, в молодости своей, он был самым страстным, самым преданным фурьеристом», — характеризовал умершего младший брат, хотя Михаил Михайлович был неизменно чужд всякой страстности и оппозиционности. Он бывал на пятницах Петрашевского, но никогда не выступал в прениях. Его считали очень сдержанным, расчетливым и осторожным.

Неясна его роль и в процессе петрашевцев. Он был арестован в мае 1849 года, но в июне освобожден с резолюцией департамента полиции: «Отставной подпоручик М. М. Достоевский не только не имел никаких преступлений против правительства, но даже им противодействовал». Он был за это награжден императорской канцелярией. Сохранилось его письмо к начальнику III отделения Дубельту[1]:

«Ваше Превосходительство,
Милостивый государь
Леонтий Васильевич.

---

[1] Впервые опубликовано А. С. Долининым в комментариях к «Письмам Ф. М. Достоевского», М.—Л., 1928, т. I, с. 501.

На милостивое письмо Вашего Превосходительства от 16 сего июля честь имею отвечать, что всемилостивейше пожалованные единовременно в пособье деньги двести рублей серебром мною получены 28-го числа сего месяца.

С глубочайшим почтением честь имею пребыть Вашего Превосходительства покорнейшим слугою.

Михаил Достоевский

Июля 30-го 1849 года».

По воспоминаниям третьего брата, Андрея Михайловича Достоевского, также арестованного в апреле 1849 года и вскоре освобожденного по непричастности к делу, в обществе и даже в чиновничьих кругах распространились слухи о том, что один из трех братьев (это, конечно, не мог быть Федор Михайлович, сосланный на каторгу) предал своих братьев по делу Петрашевского и сам через это высвободился из дела целым и невредимым. Это не мог быть и Андрей Михайлович, никакого отношения к обществу петрашевцев вообще не имевший и никакой царской награды за ошибочный арест не получивший[1]. Такова несколько таинственная страница старинного политического процесса, которая еще ждет своего полного освещения и разрешения.

В своем некрологе Достоевский дает высокую оценку брату, как редактору больших ежемесячников. На самом деле он приписывает скромному литератору Михаилу те живые, горячие и творческие черты блестящего публициста, какими отличался он сам, яркий и увлекательный журналист-философ, сатирик и полемист огромной силы, подчас острый фельетонист и мастер пародии. Официальный же редактор-издатель «Времени» и «Эпохи» был по преимуществу коммерческим администратором этих изданий, весьма далеким от выработки программы обоих журналов и идейного руководства их направлением. Сам Михаил Михайлович называл себя купцом (в 50-х годах он действительно был владельцем табачной фабрики). Федор Михайлович писал Врангелю о подлинной структуре их редакции: «Ведь и «Время» я начал,

[1] Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского, Л., 1930.

а не брат, я его направлял и редактировал...» Это еще в большей степени относится к «Эпохе».

Михаил Достоевский был лишь способным переводчиком, давшим для своего времени удачные русские версии «Разбойников», «Дон Карлоса» и «Рейнеке-Лиса». Этим ограничился вклад старшего из братьев в русскую культуру.

Смерть его принесла полное разорение осиротевшей семье и непоправимый удар по большому литературному делу, созданному дарованиями его брата Федора, Аполлона Григорьева, Страхова, Серова. Издателя они действительно лишились.

«После брата осталось всего триста рублей, и на эти деньги его похоронили. Кроме того, до двадцати пяти тысяч долгу.. Весь кредит журнала рушился. Ни копейки денег, чтоб издавать его, а додать надо шесть книг, что стоило 18 000 рублей minimum, да сверх того удовлетворить кредиторов, на что надо было 15 000 — итого надо было 33 000, чтоб кончить год и добиться до новой подписки журнала. Семейство его осталось буквально без всяких средств, — хоть ступай по миру. Я у них остался единой надеждой, и они все, и вдова и дети, сбились в кучу около меня, ожидая от меня спасения. Брата моего я любил бесконечно — мог ли я их оставить?..»

Самым практичным, как считал сам Достоевский, было прекратить издание журнала и жить литературным заработком. Но чтобы спасти честное имя покойного брата и удовлетворить полностью кредиторов, он решает продолжать издание «Эпохи», большого органа, которому высшим напряжением своей воли хочет придать значение одного из лучших русских журналов.

«Все шансы были тогда за журнал, — вспоминал он в 1868 году, — с его успехом отдавались все долги и спасалось все семейство от нищеты. Не издавать журнала было бы тогда преступлением...»

Постоянные сотрудники двух изданий братьев Достоевских решают поддержать редактора своим трудом.

«Русский Гамлет»

Аполлон Григорьев с увлечением работал в «Эпохе», где меньше чем за полгода напечатал статьи

о русском театре; два открытых письма к Федору Достоевскому «Парадоксы органической критики» и новые главы выдающихся художественных мемуаров об идейно-поэтических веяниях своего времени «Мои литературные и нравственные скитальчества».

В июле 1864 года Аполлон Григорьев снова попадает в долговое отделение, где пытается продолжать свою работу в «Эпохе». Но жизнь в заточении невыносима — он болеет, «сходит с ума» от тоски.

21 августа его посещает Федор Михайлович. Григорьев умоляет своего редактора и друга выкупить его, на что требовалось около ста рублей. «Если я для «Эпохи» нужен, то принеси эту жертву.. Спаси и выручи!»

Через несколько дней он просит запиской Достоевского прислать хоть немного денег под литературную работу, ибо он совершенно обносился и ему необходимо уплатить портному 15—20 рублей, чтобы иметь возможность выйти на улицу.

2 сентября он подводит печальные итоги своей двадцатилетней литературной деятельности. Он пишет «Краткий послужной список на память моим старым и новым друзьям». Беглая автобиография звучит как завещание или последнее прощание с близкими. Она заканчивается словами:

«Писано сие, конечно, не для возбуждения жалости к моей особе ненужного человека, а для показания, что особа сия всегда... пребывала фанатически преданною своим самодурным убеждениям».

Вечный Дон-Кихот, или Ламанчский герой (как называл себя сам Аполлон Григорьев), скитающийся софист, последний романтик, уходил из литературы и жизни.

21 сентября после двухмесячного пребывания в заключении критик-поэт узнает, что он выкуплен из долгового отделения какой-то незнакомой женщиной.

22 сентября он выходит из Тарасовского дома.

А через два дня, 25 сентября 1864 года, он погибает от внезапного удара.

Создателя органической критики и автора «Цы-

ганской венгерки», которую великий поэт другого поколения Александр Блок назвал «единственным в своем роде перлом русской лирики», хоронили 28 сентября на Митрофаниевском кладбище. Народу собралось немного: сотрудники журнала «Эпоха» — Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов, Д. В. Аверкиев, Я. П. Полонский; несколько литераторов из «Библиотеки для чтения» во главе с ее редактором П. Д. Боборыкиным; несколько актеров, ценивших театральные рецензии одного из лучших обозревателей русской сцены, — П. В. Васильев, артистка Владимирова. Присутствовали также неизвестные личности в поношенных одеяниях — товарищи Григорьева по долговому отделению. В пустой кладбищенской церкви заметили в углу какую-то молодую девушку в платочке. Она точно пряталась от всех и тихо плакала.

Погода стояла хмурая. Провожавшие зашли закусить в кухмистерскую. Здесь была и пожилая дама, генеральша Бибикова, развлекавшая своих собутыльников рассказом о том, что именно она выкупила из Тарасова дома только что погребенного литератора, за что он якобы предоставил ей право на поспектакльную плату переведенной им драмы «Ромео и Юлия». Все это производило удручающее впечатление смесью лжи со сплетней.. «Вся беспомощность, вся низменность общественного положения русского литератора сказывалась тут беспощадно», — вспоминал Страхов.

Речей над раскрытой могилой не произносилось. Но в осенних книжках «Эпохи» за 1864 год были напечатаны литературные письма Григорьева и статьи о нем Н. Н. Стрхова, Ф. М. Достоевского, Д. В. Аверкиева.

В своем мемуарном некрологе Страхов описывал последнюю встречу с Аполлоном Григорьевым в долговом отделении дней за десять до смерти критика; «его бледная орлиная фигура сияла светом мысли». Григорьев начал развивать свою любимую идею о необходимости защищать самобытную жизнь областей, которые восстали еще в Смутное время на власть Москвы. Сказывалась и глубокая народность

его исторических воззрений и безграничная любовь критика к русским песням, сказаниям, стихам, всегда увлекавшим его своей ширью и вольностью.

«Разговор наш происходил утром после одной из тех ночей, которые Григорьеву приходилось проводить без сна». Он заполнял в таких случаях время как бы внутренними диалогами со своими ближайшими друзьями-мыслителями.

«Воодушевление Григорьева отличалось на этот раз какой-то особенной живостью и силой. Тут невольно могло прийти на мысль, что есть в жизни что-нибудь повыше личного страдания. Перед этим человеком, больным, одетым в плохие обноски и сидящим в долговом отделении и который, однако же, всею душой погружается в общий интерес и о нем одном думает всю бессонную ночь, перед этим человеком стало бы стыдно всякому, кто слишком усердно носился бы со своими личными интересами».

Какой волнующий и драматический портрет этого рыцаря литературы, впавшего в нищету, но и в своей ужасающей «яме» преисполненного энтузиазма к мысли, слову и творчеству!

По-иному осветил его образ Достоевский. Он писал о великолепных исторических письмах Аполлона Григорьева, в которых так типично обрисовывается один из *русских Гамлетов* нашего времени.

«Без сомнения, каждый литературный критик должен быть в то же время и сам поэт. Григорьев был бесспорный и страстный поэт... Человек он был непосредственно и во многом даже, себе неведомо, почвенный, кряжевой... Может быть, из всех своих современников он был наиболее русский человек, как натура (не говорю, как идеал; это разумеется)».

Достоевский воспринял много идей Аполлона Григорьева о народе, о «почве», о Пушкине, об искусстве. Но критик-поэт оказался близким романисту и как личность, и как тип, и как талант. Достоевский любил такие широкие русские характеры, вольные, разгульные, вдохновенные, творческие, и, вероятно, не без раздумий об этом поэте-мыслителе и критике-философе создавал образы безудержных русских людей, получивших одно из своих высших выражений

в страстной, окрыленной, бурнопламенной и вдохновенной натуре Митеньки Карамазова.

Три смерти на протяжении полугода вызывают у Достоевского ощущение полного одиночества.

«И вот я остался вдруг один, и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась разом надвое, — пишет он Врангелю 31 марта 1865 года. — Стало все вокруг меня холодно и пустынно».

Душевной драме соответствовало полное банкротство журнального дела Достоевского.

«На мне, кроме того, до 10 000 вексельного долгу и 5000 на честное слово... О друг мой, я охотно бы пошел опять в каторгу на столько же лет, чтобы только уплатить долги и почувствовать себя опять свободным».

Но Достоевский никогда не знал отчаяния. Он и теперь был готов к борьбе за свой творческий труд.

МАРФА БРАУН

В одном из писем к Аполлинарии Сусловой, вспоминая свою непереносимую тоску после смерти жены и брата, Достоевский не скрыл, что влечение к жизни и страсти не угасло в то время в его душе: «Я думал еще найти сердце, которое бы отозвалось мне, но не нашел».

Осенью 1864 года эти поиски взаимного чувства привели Достоевского к очень кратковременному, но чрезвычайно своеобразному роману. Его, видимо, захватила оригинальная личность и беспримерная судьба одной безвестной женщины, случайно повстречавшейся ему на пути.

Один из сотрудников журналов Достоевского, очеркист Петр Горский, ввел в конце 1864 года в редакцию «Эпохи» свою подругу Марфу Браун (Панину), искавшую литературных заработков.

Это была молодая русская женщина из мещанской среды, не лишенная интеллигентности и способностей. Она хорошо владела английским языком, от-

личалась решительным и смелым характером, писала живо и метко. «Я всегда была того мнения, что жизнь создана для впечатлений», — сообщала она Достоевскому. Видно, уже в юности судьба забросила ее в стремительный и мутный поток каких-то международных приключений. В конце 50-х годов она согласилась уехать в чужие края на эмигрантском корабле, в шумной толпе иностранных авантюристов, среди искателей фортуны и всевозможных дельцов, не имея никаких средств и рискуя жизнью, как азартной ставкой.

«Не потеряв ничего в России, я ничего не выиграла моей поездкой за границу, — вспоминала она по возвращении, — мне решительно все равно, куда бы судьба ни занесла меня; я хоть сию минуту опять готова ехать куда угодно; мне везде приходилось бороться с нуждою, везде ждал меня только один труд, и не время было философствовать даже тогда, когда приключения отвлекали меня против воли от моих занятий».

В письмах Браун можно найти указание на попытки ее сблизиться с людьми образованными, приобщиться к умственному труду, неосуществимому из-за вечной нищеты.

После того как эмигрантский корабль выбросил ее на берег Англии, она пыталась наладить свою духовную жизнь, но безуспешно. Ее бросало по странам и городам и отбросило на время в Австрию. Так прошли четыре года.

«Непредвиденный случай заставил меня искать убежища в Турции. Незаконно схваченная в Вене, я никогда не достигла своего назначения».

Начинаются такие же бесцельные и бессмысленные скитания по всем европейским странам в обществе каких-то подозрительных субъектов, словно в беспрерывной погоне, как бы спасаясь от преследований, арестов и гибели.

«По Австрии и Пруссии я мчалась вихрем с каким-то венгерцем, потом в течение 7 месяцев с какими-то англичанами, искателями приключений, с утра до вечера, никогда не зная отдыха, то пешком, то верхом, должна была изъездить всю Швейцарию, всю Италию, Испанию и, наконец, южную Фран-

цию. В Марселе рассталась с ними, очутилась в Гибралтаре, но какой-то пустой искатель славы, француз, за известную плату и прямо из маскарада поехал вместе со мною в Бельгию, а оттуда в Голландию. Из первой страны нас удалили, из второй прямо выгнали, и я из военно-арестантского дома Роттердама очутилась в Англии без средств, без знания языка. Жила два дня в полиции за попытку на самоубийство, потом две недели с лондонскими бродягами под мостами, водопроводами Темзы; потом, сама того не зная, поступила в услужение к раздатчику и сообщнику делателей фальшивых монет; не зная хорошо языка, обратила на себя внимание разных миссионеров с духовными трактатами, которые все наперерыв, но очень разнообразно и так ревностно передавали мне свои пастырские наставления, что я в два месяца уже не только ознакомилась с английским языком, но и со всевозможными английскими сектами, наконец один методист отвез меня к себе на остров Гернзи, где я несколько времени спустя сочеталась браком с матросом прибывшего корабля из Балтиморы и отправилась, напутствуемая благословениями моего патрона, устраиваться попеременно в Аймуте, Брайтоне и, наконец, в Лондоне».

Это был, конечно, один из интереснейших человеческих документов, когда-либо попадавших в руки Достоевского. Он не знал ни одной русской женщины с такой необычайной судьбой и притом рассказанной с такой правдивостью, а подчас и с таким отчаянием (как указывает сама корреспондентка).

Ужас ее состояния усилился с момента ее возвращения на родину (это было в 1862 году). Она очутилась в полном одиночестве — ни родственников, ни друзей, ни знакомых: «никто не знает меня, ни один родной голос не откликается мне», почти никто не признает ее русской. Она снова пытается осуществить свои мечты об умственном труде и попадает, наконец, в общедоступные кружки литературной богемы при убогих редакциях третьестепенных журналов. Она знакомится здесь с редактором народных словарей Карлом Флеммингом, живущим в крайней бедности, «ибо пьет мертвую чашу», и все же решает поселиться у него, чтоб «вести его дела» или его хозяйство.

Через год она поселяется у талантливого очеркиста и беллетриста Петра Горского, произведения которого охотно печатал Достоевский в своих журналах (например, «Бедные жильцы в больнице и на

морозе», «Высокая любовь»). Но и этот литератор, видимо искренне полюбивший Марфу Браун, живет впроголодь и страдает алкоголизмом. «С Флеммингом я опустилась до нищенства, — сообщает она Достоевскому 24 декабря 1864 года, — с Горским у нас доходило до крайних пределов бродяжничества, не уступавшего иногда моим английским». Отсюда просьбы этого бедняка к своей подруге написать «Путешествие по Англии» или отсрочить свою выписку из больницы, несмотря на полное выздоровление, чтобы только не предаваться разврату из-за голода и нищеты, что для него было бы непереносимо. «Он мне и жалок и страшен», — описывает эту драму сама исстрадавшаяся женщина.

Какие потрясающие душевные конфликты, какой материал для великого романиста!

И вот, наконец, на этом долголетнем пути сплошных бедствий и угнетений короткое, но безмерное счастье! К ней нисходит, как Магадев к баядерке в балладе Гёте, великий гений с глубоким и горячим сердцем. Он все понимает и на все отвечает любовью и участием.

Несмотря на удручающее состояние дел по агонизирующей «Эпохе», Достоевский оказывает своей новой знакомой материальную помощь и привлекает к литературной работе. Она, несомненно, отвечает на его интересы и запросы широко и откровенно, сообщая ему в письмах свою отрывочную и взволнованную автобиографию, словно выдержанную в тональности его великих и мрачных романов. Он беседует с ней о той духовной гармонии, которая может установиться в их отношениях. Он предлагает ей в случае дальнейших обострений ее житейской борьбы немедленно же оставить свою палату и прийти к нему.

Несмотря на тяжелую госпитальную обстановку — на сибирскую язву, тиф и прочие инфекции в Петропавловской больнице, этот удрученный и нервно мнительный человек, не задумываясь, идет к ней для долгой дружеской беседы. Она отвечает ему письмом. Сквозь вежливые фразы эпистолярного стиля чув-

ствуется вся беспредельность ее благодарности к этому необыкновенному человеку.

«Извините меня за пространность моего письма и позвольте мне искренне поблагодарить вас за ваше доброе расположение ко мне и за удовольствие и честь, которое вы мне доставили вашим посещением. Я никогда не смела надеяться на такое лестное для меня внимание с вашей стороны. Что касается до меня, то если я могу быть вам сколько-нибудь полезна моим трудом и моею преданностью, то душевно готова служить вам».

В середине января эти письма подписываются уже не фамилией, а только именем. В этом тоже ощущается желание Марфы доказать свою душевную преданность тому, кто имеет «такой высокий авторитет между людьми умными», в среде русских писателей. Она чувствует себя озаренной и согретой его именем. Происходит, конечно, величайшее событие в ее несчастной скитальческой жизни.

Поразителен общий тон ее писем. Она не рассчитывает на длительность их отношений и благодарна даже за кратковременную радость. В минуту сердечной откровенности Достоевский как-то заговорил с Марфой Браун о возможности продолжения их знакомства, приоткрыл просвет в счастливое будущее. Это возродило ее и преисполнило великих надежд, но не получило развития. И Марфа Браун написала свое последнее письмо Достоевскому.

(Вторая половина января 1865 года)

«Милостивейший государь Федор Михайлович!

Может быть, я употребляю во зло вашу снисходительность и пишу вам слишком часто, но вы уже оказали мне столько внимательного участия и уже настолько удостоили меня своего доверия, что я, со своей стороны, сочту неблагодарною низостью не быть с вами вполне откровенною. ...Моя связь с г. Горским состоит в том, чтобы из моих писем к нему вы могли составить себе обо мне и о моих обстоятельствах хотя некоторое понятие. Во всяком случае... осуществится ли между нами та духовная гармония, от которой будет зависеть продолжение нашего знакомства, но поверьте мне, что я всегда останусь вам благодарна за то, что вы хотя на минуту или на некоторое время удостоили меня вашей дружбы и вашего расположения. Клянусь вам, что я еще почти ни с кем не решалась быть так откровенна, как осмелилась быть с вами. Про-

стите мне это эгоистическое увлечение, но на душе моей в течение этих каторжных двух лет, проведенных в России, накипело столько горя, скуки и отчаяния, что, свидетель бог, я рада, я счастлива, что встретила человека, обладающего таким спокойствием духа, терпимостью, здравым смыслом и правдивостию, которых не было ни в Флемминге, ни в Горском. Мне решительно все равно в настоящую минуту, долго ли, коротко ли продолжается ваше отношение ко мне; но, клянусь вам, несравненно выше материальной пользы ценю то, что вы не побрезгали падшею стороною моей личности, то, что вы поставили меня выше того, чем я стою в своем собственном мнении. Итак, осмеливаясь почтительно просить вас переслать по прочтении г. Горскому мои письма, имею честь, пожелав вам всякого благополучия, быть, милостивейший государь, вашею покорною слугой. *Марфа Браун*».

На этом, видимо, отношения обрываются навсегда. Ни упрека, ни протеста, ни жалоб. Это отчасти напоминает мотивы ранней повести Достоевского «Белые ночи» с ее тургеневским эпиграфом:

Иль был он создан для того,
Чтобы побыть хотя мгновенье
В соседстве сердца твоего?.. —

и с ее лирической концовкой:

«Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..»

Такова эта связка женских писем. Они написаны стилем простым, уверенным, твердым и выразительным. Ничего сентиментального! Она слишком знает жизнь во всех ее ужасах и жестокостях, чтоб умиляться, жаловаться или хотя бы надеяться. Она пишет о годах страданий лаконично и почти протокольно. Но это не мужская манера — это письма женщины, много испытавшей и повседневно унижаемой. Достоевский любил говорить: «Чтоб хорошо писать, страдать надо, страдать!» В других условиях она могла бы стать писательницей. У нее огромный опыт, душевная зоркость, «память сердца», точность и меткость выражения. Ее письма едва ли не самые значительные в интимном архиве Достоевского. Он нигде не упоминал о ней, но тень от ее образа легла на его творчество. Они расстались зимой, а уже весной он обдумывает один из своих сильнейших замыслов,

отчасти связанных с этой зимней встречей. В одной из конторских книг «Эпохи», в которой остались чистыми многие страницы, он начинает записывать летом небольшую повесть, которая разрослась вскоре в великую книгу. Это монолог пожилого пьяницы (такого, как коллежский советник Флемминг или отставной штабс-капитан Горский). Это рассказ отца о его молодой дочери, которая вышла в сумерки на панель, потому что более уже некуда было идти. Так начинается «Преступление и наказание».

СЕСТРЫ КОРВИН-КРУКОВСКИЕ

В 1864 году в редакцию журнала «Эпоха» прибыли из далекой витебской глуши две повести, переписанные женской рукой и подписанные сокращенным обозначением имени какого-то Юрия Орбелова.

Первая повесть была написаиа в духе новейшей беллетристики и как бы на мотив знаменитого стихотворения Добролюбова:

Боюсь,
Чтоб все, чего желал так жадно
И так напрасно я, живой,
Не улыбнулось мне отрадно
Над гробовой моей плитой.

Светская девушка, увлеченная бедным студентом, не дает воли своему чувству и лишь после смерти героя понимает, что проиграла свое счастье.

Вторая повесть разрабатывала более сложную тему и должна была остановить на себе внимание Достоевского. В ней описывался сложный душевный кризис богатого юноши дворянина, рано пораженного идеей нравственного совершенствования и пришедшего в своих поисках правды к монастырской келье. Он поступает в ученики к строгому подвижнику отцу Амвросию и подчиняется суровой монашеской дисциплине. Неожиданная встреча с юной княжной вызывает в нем тоску по иному миру и иной жизни. Он покидает келью, чтоб искать высший смысл сущест-

вования среди людей, терпит разочарование, возвращается к старцу и умирает, подавленный глубокими разочарованиями в возможности праведного пути.

При недостаточной зрелости художественного письма повесть обнаруживала в авторе незаурядную способность к «душевной живописи». Внутренние кризисы героя (в Успенском соборе, в Лавре, на Тверском бульваре) были изображены уверенно и драматично. При некоторых перебоях повествования психологические контрасты рассказа были намечены с полным пониманием композиционных эффектов.

Обе повести показались Достоевскому весьма примечательными. Указав на погрешности дебютанта, редактор «Эпохи» в ответном письме с большой теплотой оценил дарование неизвестного автора и обязался напечатать присланный материал в ближайшей же книжке своего журнала.

Вскоре произошло знакомство Достоевского с юной девушкой, скрывшейся за псевдонимом Юрия Орбелова. И нужно признать, что в ряду женщин, пленявших Достоевского, Анна Васильевна Корвин-Круковская была одной из самых выдающихся и даровитых.

Сестра знаменитой впоследствии Софьи Ковалевской, эта начинающая писательница отличалась замечательной красотой и гордым характером.

Высокая, стройная, с тонкими чертами лица, с длинными белокурыми волосами и лучистыми зелеными глазами, она «чуть ли не с семилетнего возраста привыкла быть царицей на всех детских балах»[1].

В юности она пережила в поисках миросозерцания ряд духовных этапов, рисующих ее незаурядную натуру.

---

[1] Черты портрета и характеристики А. В. Корвин-Круковской воспроизводим по описаниям ее младшей сестры Софьи Васильевны Ковалевской, знаменитого математика (С. В. Ковалевская, Воспоминания детства и автобиографические очерки. М.—Л., изд-во Академии наук СССР, 1945, гл. VII. «Моя сестра»).

Дочь генерал-лейтенанта-от-артиллерии и богатого помещика, она провела свои юные годы в родовом витебском имении Палибине. Скучая в глуши, она уже в пятнадцатилетнем возрасте набросилась на старые английские романы многотомной усадебной библиотеки. Образы средневековых рыцарей зачаровали ее.

«На беду еще, — рассказывает в своих воспоминаниях Софья Ковалевская, — наш деревенский дом, огромный и массивный, с башней и готическими окнами, был построен немного во вкусе средневекового замка. Во время своего рыцарского периода сестра не могла написать ни единого письма, не озаглавив его: Chateau Palibino. Верхнюю комнату в башне, долго стоявшую без употребления, так что даже ступеньки крутой, ведущей в нее лестницы заплесневели и расшатались, она велела очистить от пыли и паутины, увесила ее старыми коврами и оружием, выкопанным где-то в хламе на чердаке, и превратила ее в свое постоянное местопребывание. Как теперь, вижу я ее гибкую стройную фигуру, облаченную в плотно обтягивающее ее белое платье, с двумя тяжелыми белокурыми косами, свешивающимися ниже пояса. В этом облачении сидит сестра за пяльцами, вышивает бисером по канве фамильный герб короля Матвея Корвина и глядит в окно на большую дорогу, не едет ли рыцарь».

Один из романов Бульвера о прекрасной Эдит Лебединой Шее и ее возлюбленном Гаральде произвел на экзальтированную девушку сильнейшее впечатление и вызвал в ней глубокий нравственный кризис. Остро поставленная в этом фантастическом романе проблема любви и смерти поразила шестнадцатилетнюю читательницу. «Самое яркое счастье, самая пылкая любовь — все кончается смертью...» Рыцари и прекрасные дамы с их любовными турнирами потеряли сразу весь свой интерес. Новая цель — заглушить самобичеванием и самоотречением возникшие сомнения; новая настольная книга — «Подражание Христу» Фомы Кемпийского.

Впрочем, вскоре домашний спектакль, обнаруживший удивительный сценический талант юной подвижницы, обращает ее помыслы к театральной школе и затем к сценическим триумфам. Но и это призвание недолго тешит ее.

В доме помещика появляется сын местного при-

ходского священника, только что окончивший семинарист новейшей формации. Отказавшись от духовной карьеры, он поступил на естественный факультет и, приезжая к отцу на каникулы, поражал старика заявлениями, что человек происходит от обезьяны, что нет души, а есть рефлексы, как это доказал Сеченов.

Этим петербургским студентом сильно заинтересовалась недавняя рыцарская дама, христианская подвижница и знаменитая актриса. Она стала одеваться в черные платья с гладкими воротничками, волосы стала зачесывать назад (чтоб походить на мужчину), отзывалась с пренебрежением о балах, собирала у себя по утрам дворовых ребят учить их чтению, подолгу беседовала с крестьянками. Почувствовав силу новых идей, пленяющих петербургскую молодежь, она обратилась к чтению книг и журналов, волновавших ее сверстников. В помещичьем доме, где получались лишь такие полуофициозные органы, как «Revue de deux Mondes», «Athenaeum» и «Русский вестник», появляются «Современник», «Русское слово» и «Колокол» Герцена Новые книги вроде «Физиологии жизни» или «Истории цивилизации» выписываются целыми ящиками. Родителям предъявляется неожиданное требование: отпустить дочь в Петербург учиться медицине.

В этом новом настроении, не получив разрешения на отъезд, Анна Круковская решает посвятить себя литературе. В Петербург, в редакцию «Эпохи» тайно отсылаются рукописи из Палибина.

Достоевский напечатал оба рассказа, присланных ему дочерью витебского предводителя дворянства, «Сон» и «Послушник» (переименованный по предложению духовной цензуры в «Михаила»), и перевел ей по почте гонорар за оба произведения. Это вызвало в родовом замке Круковских целую бурю. Отец новоявленной писательницы заявил ей:

— От девушки, которая способна тайком от отца и матери вступить в переписку с незнакомым мужчиной и получать с него деньги, можно всего ожидать!..

Но все же было устроено семейное чтение повести, и генерал был растроган литературным талантом своей дочери. Вскоре он разрешил ей продолжать переписку с Достоевским, а при будущей поездке семьи в Петербург и лично познакомиться с ним.

— Помни только, — добавил он, обращаясь к жене, — что на тебе будет лежать ответственность. Достоевский человек не нашего общества. Что мы знаем о нем? Только что он журналист и бывший каторжник. Хороша рекомендация! Нечего сказать!..

В конце февраля 1865 года Елизавета Федоровна Корвин-Круковская с дочерьми выезжает к своим столичным родственникам, а в начале марта происходит знакомство «палибинских барышень» с Достоевским.

Первая встреча оказалась неудачной и натянутой. В присутствии чопорных родственников Достоевский почувствовал себя неловко, был явно не в духе, казался старым и больным «и все время нервно пощипывал свою жидкую русую бородку и кусал усы, причем все лицо его передергивалось».

Но следующее посещение, когда Достоевский застал в доме только двух сестер, сразу упрочило отношения. Вскоре писатель сделался своим человеком в доме, сильно увлекся старшей сестрой и стал неожиданно предметом первой любви младшей — подростка Сони, сохранившей навсегда чувство глубокой дружбы «к первому гениальному человеку, которого она встретила на своем пути». «Она благоговела не только перед его гениальностью, но и перед теми страданиями, которые он вынес», — сообщает о своем раннем, но глубоком чувстве Софья Ковалевская, в то время уже профессор Стокгольмского университета и лауреат многочисленных академий мира.

Наедине с сестрами Достоевский оживлялся, говорил увлекательно, картинно и рельефно, рассказывал о своих заветнейших творческих замыслах.

«— Да, поломала-таки меня жизнь порядком, — говаривал он бывало, — но зато вдруг найдет на нее добрый стих, и так она меня вдруг примется ба-

ловать, что даже дух у меня от счастья захватывает».

Однажды, к ужасу присутствующей при разговоре матери своих юных собеседниц, Достоевский изложил им психологическую схему будущей исповеди Ставрогина.

Но на больших вечерах он чувствовал себя явно не по себе. Среди важных сановников, старых академиков, блестящих гвардейцев и немцев-родственников с дальних линий Васильевского острова Достоевский терялся, конфузился и, маскируя застенчивость, держал себя вызывающе.

На один из таких вечеров он явился во фраке, который сидел на нем дурно и бесил его в течение всего вечера. Он тотчас изъявил притязание завладеть всецело Анной Васильевной и не отпускал ее от себя. Мать девушки попробовала дать понять Достоевскому, что он ведет себя не по правилам, но он ничего не хотел понимать.

— Извините, Федор Михайлович, но ей, как хозяйке дома, надо занимать и других гостей, — решительно заявила она тогда и увела дочь.

Он забился в угол и упорно молчал, злобно на всех озираясь.

Особенно сердил его дальний родственник Круковских молодой полковник главного штаба Андрей Иванович Косич, участник и герой Крымской войны, красавец и увлекательный собеседник, общим мнением уже признанный женихом своей палибинской кузины.

Стоило Достоевскому взглянуть на эту красивую, рослую, самодовольную фигуру, рассказывает в своих воспоминаниях Софья Ковалевская, чтоб тотчас возненавидеть ее до остервенения.

«Молодой кирасир, живописно расположившись в кресле и слегка наклонясь над моей сестрой, рассказывал ей что-то забавное. Анюта, еще сконфуженная недавним эпизодом с Достоевским, слушала Косича со своею несколько стереотипною салонною улыбкой, «улыбкой кроткого ангеля», как язвительно называла ее англичанка-гувернантка».

Взглянул Федор Михайлович на эту группу, и в голове его сложился целый роман: Анюта ненавидит и презирает этого «самодовольного нахала», а родители хотят выдать ее замуж за него и всячески сводят их.

Выдумав этот роман, Достоевский тотчас в него уверовал и вознегодовал ужасно.

Модною темою разговоров в эту зиму была книжка, изданная каким-то английским священником,— параллель православия с протестантизмом. В нашем русско-немецком обществе это был предмет для всех интересный, и разговор, коснувшись его, несколько оживился.

— Да разве евангелие написано для светских дам? — выпалил вдруг упорно молчавший до тех пор Достоевский. — Там вон стоит: «Вначале сотворил бог мужа и жену», или еще: «Да оставит человек отца и мать и да прилепится к жене». Вот как Христос-то понимал брак. А что скажут на это все матушки, только о том и думающие, как бы выгоднее пристроить дочек?

Достоевский проговорил это с пафосом необычайным... Эффект вышел удивительный. Все благовоспитанные немцы примолкли и таращили на него глаза.

Достоевский еще раз оглядел всех злобным, вызывающим взглядом, потом опять забился в свой угол и до конца вечера не проронил больше ни слова.

Этот светский раут послужил сигналом к разрыву Анны Васильевны с недостаточно ловким поклонником. У своенравной девушки явилось желание противоречить Достоевскому, что вызвало с его стороны небывалую нервность и придирчивость.

Постоянный и очень жгучий предмет споров между ними, сообщает С. Ковалевская, был нигилизм. Прения по этому вопросу продолжались иногда далеко за полночь, и чем дальше оба говорили, тем больше горячились и в пылу спора высказывали самые крайние взгляды.

«— Вся теперешняя молодежь тупа и недоразвита! — кричал иногда Достоевский. — Для них всех смазные сапоги дороже Пушкина!

— Пушкин действительно устарел для нашего времени, — спокойно замечала сестра, зная, что ничем его нельзя так разбесить, как неуважительным отношением к Пушкину.

Достоевский, вне себя от гнева, брал иногда шляпу и уходил, торжественно объявляя, что с нигилисткой спорить бесполезно и что его больше у нас не будет. Но завтра он, разумеется, приходил опять как ни в чем не бывало».

Впрочем, приближалась развязка. Влюбленная в Достоевского младшая сестра Соня разучила для него Патетическую сонату Бетховена. Пока она исполняла для него это трудное произведение, она и не заметила, что осталась в зале одна.

«Приподняв портьеру, занавешивавшую дверь в маленькую угловую гостиную, я увидела там Федора Михайловича и Анюту...

Они сидели рядом на маленьком диванчике. Комната слабо освещалась лампой с большим абажуром, тень падала прямо на сестру, так что я не могла разглядеть ее лица, но лицо Достоевского я видела ясно: оно было бледно и взволнованно. Он держал Анютину руку в своих и, наклонившись к ней, говорил тем страстным, порывчатым шепотом, который я так знала и так любила.

— Голубчик мой, Анна Васильевна, поймите же, ведь я вас полюбил с первой минуты, как вас увидел: да и раньше по письмам уже предчувствовал. И не дружбой я вас люблю, а страстью, всем моим существом...

У меня в глазах помутилось. Чувство горького одиночества, кровной обиды вдруг охватило меня, и кровь сначала как будто вся хлынула к сердцу, а потом горячей струей бросилась в голову. Я опустила портьеру и побежала вон из комнаты...

Еще не испытанное чувство горечи, обиды, стыда переполняло мою душу, главное — стыда и обиды. До сей минуты я даже в сокровеннейших моих помышлениях не отдавала себе отчета в своих чувствах к Достоевскому и не говорила сама себе, что влюблена в него».

Но старшая из сестер уже отдала себе полный отчет в своем чувстве. Она уже знала, что можно высоко ценить человека за его одаренность и не желать пойти за него замуж. Женским чутьем эта восемнадцатилетняя девушка почувствовала, что жена Достоевского должна всецело посвятить себя ему, отдать ему всю жизнь, отказаться от личных переживаний. За три месяца их знакомства она уже поняла, что нервный и требовательный Достоевский захватывал ее всецело, как бы «всасывал в себя»,

совершенно лишая ее возможности быть самой собою. На предложение Достоевского она могла ответить только отказом.

Вскоре с окончанием зимнего сезона семейство Круковских уехало из Петербурга. А поздней осенью того же года Анна Васильевна получила известие об обручении Достоевского с одной «удивительной девушкой, которую он полюбил и которая согласилась пойти за него замуж».

Но увлечение нигилисткой из аристократов оставило свой след.

— Анна Васильевна — одна из лучших женщин, встреченных мною в жизни, — говорил впоследствии Достоевский своей второй жене Анне Григорьевне. — Она чрезвычайно умна, развита, литературно образованна, и у нее прекрасное доброе сердце. Это девушка высоких нравственных качеств; но ее убеждения диаметрально противоположны моим, и уступить их она не может, слишком уж она прямолинейна. Навряд ли поэтому наш брак мог быть счастливым...

В 1869 году Анна Васильевна уехала за границу учиться и вскоре вышла замуж за французского революционера Жаклара. Она нашла, наконец, свое призвание. В дни Парижской коммуны она была членом Центрального Комитета союза женщин, выступала с трибуны и в печати, работала сестрой милосердия в госпиталях. В эпоху разгрома коммуны Жаклaрам удалось спастись побегом благодаря приезду в Париж Софьи Васильевны и ее мужа, В. О. Ковалевского, а также генерала В. В. Корвин-Круковского, имевшего связи с самим Тьером. Прожив в Швейцарии несколько лет, Жаклары уехали в Россию.

В 70-е годы возобновились дружеские встречи Анны Васильевны с Достоевским, укрепившиеся в 1879 году, когда оба семейства жили в Старой Руссе.

Писательница, дебютировавшая в «Эпохе» 1864 года, заканчивала свою деятельность в «Северном вестнике» 1887 года, где был напечатан ее последний

рассказ. Она работала в то время над своими воспоминаниями об осаде Парижа и коммуне, которые до нас не дошли.

А. В. Корвин-Жаклар скончалась в Париже в 1887 году. Через четыре года, в 1891 году, умерла в Стокгольме первая в мире женщина-профессор и член-корреспондент Академии наук Софья Ковалевская, впервые полюбившая в четырнадцать лет писателя-каторжника.

ГЛАВА XII. РОМАН-ИСПОВЕДЬ

ИСТОРИЯ ЗАМЫСЛА

Длителен был путь художника к его шедевру. Истоки «Преступления и наказания» восходят к началу 50-х годов. Романист вынашивал свой центральный образ около пятнадцати лет.

Еще 9 октября 1859 года Достоевский писал брату:

«В декабре я начну роман... Не помнишь ли, я тебе говорил про одну исповедь-роман, который я хотел писать после всех, говоря, что еще самому надо пережить. На днях я совершенно решил писать его немедля... Все сердце мое с кровью положится в этот роман. Я задумал его в каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения... *Исповедь* окончательно утвердит мое имя».

Рассыпанные в письмах и тетрадях Достоевского намеки указывают, что под «Исповедью» он имел в виду историю Раскольникова.

На каторге среди отверженцев его захватывает новое понимание человеческой личности. Его поражает цельность внутреннего мира и могучий закал воли окружающих его убийц. «Видно было, что этот человек, — описывает Достоевский каторжника Орлова, — мог повелевать собою безгранично, презирал всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете. В нем мы видели одну бесконечную энергию».

Так ставится впервые остродискуссионная про-

блема о праве на преступление как тема философская и этическая. Возникает образ современного титана-индивидуалиста, героя-аморалиста, разрешающего себе «кровь по совести». Уверенно развивается замысел, записанный позднее:

«В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу... Он хочет властвовать и не знает никаких средств. Поскорей взять власть и разбогатеть. Идея убийства и пришла ему готовая»

Этот вариант главного замысла «Преступления и наказания» разъясняется и утверждается, как почти всегда у Достоевского, одним из центральных образов Пушкина[1]. В черновых тетрадях Достоевского имеется драгоценная запись:

«Алеко убил. Сознание, что он сам не достоин своего идеала, который мучает его душу. Вот преступление и наказание».

Запись сделана в 60-е годы. Но она восходит, видимо, к семипалатинскому периоду, когда Достоевский выписал в Сибирь новое — анненковское — издание Пушкина и перечитывал его поэмы.

Итак, убийство и отверженность Алеко — вот один из главных первоисточников кровопролития и одиночества Раскольникова.

«Цыганы» — самая вольнолюбивая из поэм Пушкина. Здесь с особенной силой звучит его протест против порабощающего уклада современного деспотического государства, построенного на неразрывной спайке «денег» и «цепей». Его герой задыхается в «неволе душных городов» и бежит из их оград к отверженцам современной цивилизации.

Но сам протестант подрывает свой подвиг безмерным самообожествлением, всеобъемлющим культом своей личной воли, признавая за собой права на высший суд над людьми. Этот хищный индивиду-

---

[1] Достоевский высоко ценил «Последний день приговоренного к смерти» Виктора Гюго. К этому произведению восходит ранняя редакция «Преступления и наказания». «Я под судом и все расскажу. Я все запишу». *«Это исповедь, полная исповедь.* Ничего не утаю».

ализм резко осужден поэтом в простых словах отца убитой Земфиры:

Оставь нас, гордый человек.
Мы дики: нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним —
Не нужно крови нам и стонов —
Но жить с убийцей не хотим...

Необъятный освободительный и бунтарский замысел приводит пушкинского героя к полному моральному крушению в акте мести, беспощадности, убийства. Он оказался неизмеримо ниже своего безмерного идеала свободы и справедливости. Вот, по Достоевскому, сущность трагедии грехов и возмездия, поразившая и его Раскольникова.

В последующие годы первоначальный план «Преступления и наказания» не переставал обогащаться новыми чтениями и впечатлениями.

Приготовляя материал для первых книжек своего журнала «Время» и стремясь усилить интерес к будущему изданию увлекательными отчетами о знаменитых преступлениях, Достоевский в конце 1860 года перечитывал сборники уголовных дел Франции. Внимание его привлекла статья «Процесс Ласенера». Вскоре во второй книжке «Времени» за 1861 год появилось обстоятельное изложение этой громкой судебной драмы.

Пьер-Франсуа Ласенер был сыном купца города Лиона. Черты лица его были тонки и не лишены благородства. На иронической губе постоянно дрожал готовый сарказм. Он желал посвятить себя изучению права. В 1829 году он убил на дуэли племянника знаменитого политического оратора Бенжамена Констана. Эта дуэль, заключив первый акт жизни Ласенера, была для него первым поводом сопричислиться к группе людей исключительных, натур необыкновенных.

По освобождении из тюрьмы он задумал заняться литературой — он пишет песни и стихи. Но литературная деятельность не удовлетворяла Ласенера: он опять завязал дружбу с тюремными товарищами и,

поджигаемый голодом и неутомимою жаждою золота и наслаждений, стал участвовать в их воровских проделках. Вскоре он решается на крупное преступление — он совершает убийство с целью грабежа. Заключенный в тюрьму, он выпускает в свет сборник стихотворений. Перед собранием писателей, юристов, врачей он развивает свои мысли о литературе, морали, политике, религии. Меткость и находчивость в суждениях, твердая и обширная память его изумляли всех слушателей.

Этот тип преступника-философа или убийцы-теоретика заинтересовал Достоевского своими психологическими контрастами и показался ему чрезвычайно благодарным для романтического воплощения.

«В предлагаемом процессе, — писал редактор «Времени», — дело идет о личности человека феноменальной, загадочной, страшной и интересной. Низкие инстинкты и малодушие перед нуждой сделали его преступником, а он осмеливается выставлять себя жертвой своего века. И все это при безграничном тщеславье...»

Образ, давно уже слагавшийся в сознании Достоевского, получал ряд новых черт. Тип уголовного преступника из буржуазной среды, претендующего на роль романтического титана, углублял структуру образа. Как правильно отмечалось критикой, Раскольников — это один из последних в ряду героев-поэтов, художников, музыкантов, просто «избранных натур» или «загадочных натур», которых так любил романтизм. Свое крайнее и чудовищно искаженное выражение этот тип получил в лице подлинного убийцы — литератора Ласенера, образ которого привлек такое пристальное внимание Достоевского[1].

Обильный материал для главного замысла принес Достоевскому тяжелый и мрачный 1864 год. После смерти брата Достоевский не перестает лихорадочно искать денег и, чтоб выбиться из-под обломков

[1] Фамилия Ласенера упоминается Достоевским в «Идиоте» и в записях к «Подростку».

материальной катастрофы, подписывает векселя, удовлетворяет кредиторов, отбиваясь от нотариальных протестов, спасаясь от описи имущества. Он ежеминутно ощущает угрозу долговой тюрьмы. В течение целого года Достоевский вынужден беспрерывно общаться с петербургскими процентщиками, квартальными надзирателями, ходатаями и дельцами всевозможных видов и рангов: среди кредиторов Достоевского оказываются петербургские купчихи, присяжные стряпчие, отставные военные, даже какой-то крестьянин. Никогда еще ростовщики и полиция не играли такой выдающейся роли в его биографии, как в этот отчаянный год займов, платежей и взысканий.

В романе, который Достоевский начнет писать, едва закончив ликвидацию своего злополучного предприятия, на первый план выдвинется проблема денег во всей ее характерной обстановке Петербурга 1865 года — с его ростовщиками, сыщиками и полицейскими, мелкими закладами Раскольникова, малоценными ассигнациями Алены Ивановны и пятипроцентными тысячными билетами Лужина и Свидригайлова.

Впервые в русской литературе тема капитала, остро поставленная в самом центре романа, получит в своем развитии характер и глубину захватывающей социальной трагедии.

В этом материально напряженном году Достоевский занимает десять тысяч рублей у старой московской тетки Куманиной. В своей собственной семье писатель вполне реально ощущал раскольниковскую проблему: с одной стороны, обездоленные молодые жизни, дети покойного брата Михаила, среди которых были музыкально одаренные юноши и красивые девушки, с другой — выживающая из ума старуха, обладательница несметных куманинских капиталов, завещающая огромные суммы на украшение церквей и поминовение своей души — точь-в-точь как в романе ростовщица Алена Ивановна.

Весь этот трудный год, протекший с момента смерти Михаила Михайловича до отъезда Достоевского за границу, чрезвычайно тяготил писателя сво-

им вынужденным бесплодием: «За целый год не успел написать почти ни строчки!» Но тем пристальней он наблюдает и вбирает в себя впечатления от этой новой для него среды, в которой обнаженно и цинично развертывается борьба за деньги. Как в свое время, вырвавшись из острога, он обратился к изображению Мертвого дома, так теперь, освободившись от деловых тисков, он приступает к роману, весь фон которого заполняется фигурами темных дельцов и столичных властей.

Ростовщица Алена Ивановна, хозяйка меблированных комнат Ресслих, дающая деньги под проценты; делец Чебаров, взыскивающий по чужим обязательствам; мошенник Кох, промышляющий скупкой векселей у ростовщиков, — все это, очевидно, зарисовки кредиторов Достоевского, описанных впоследствии его женою («перекупщики векселей — чиновничьи вдовы, хозяйки меблированных комнат, отставные офицеры, ходатаи низшего разряда...»). Точно так же Петр Петрович Лужин, занимающийся хождением по разным искам и тяжбам и собирающийся открыть в Петербурге публичную адвокатскую контору, является, очевидно, зарисовкой того «присяжного стряпчего Павла Петровича Лыжина», за долг которому в четыреста пятьдесят рублей имущество Достоевского подлежало описи 6 июня 1865 года. В черновых набросках к роману он так и назван Лыжиным. Позволительно также предполагать, что в лице квартального надзирателя Никодима Фомича выведен в романе тот надзиратель 3-го квартала Казанской части, с которым Достоевский улаживал 6 июня 1865 года щекотливое дело о предстоящей описи имущества и который сообщил ему много ценных сведений для полицейских сцен его будущего романа.

Отчаянное напряжение 1864 года, когда Достоевский печатался разом в трех типографиях, не жалел здоровья и сил, читал корректуры, возился с авторами, с цензурой, исправлял статьи, доставал деньги, просиживал до шести часов утра и спал по пяти часов в сутки, не дает ожидаемых результатов.

К весне 1865 года выясняется несомненный и полный крах всего предприятия. Средства на издание журнала истощены, «Эпоха» прекращается, и личный вексельный долг Достоевского достигает теперь цифры в пятнадцать тысяч рублей. Необходимо от журнального предприятия и издательской лихорадки вернуться к своему основному и главному — к литературе.

Достоевский задумывает роман на актуальную в то время тему — о пьянстве. С 1 января 1863 года вводилась новая акцизная система питейных сборов вместо прежних винных откупов у казны, когда кабатчики и целовальники безобразно спаивали народ. Но места казенной продажи спиртных напитков быстро раскинулись густой сетью по всей России. Как раз к 1865 году сказалось полное разочарование в «питейной реформе», бессильной установить «народную трезвость».

Уже в своем первом журнале Достоевский отмечает самую драматическую сторону вопроса о пьянстве — судьбу детей в семьях алкоголиков. В большой статье о книге французского публициста Жюля Симона «Работница» описывались субботние выпивки парижских фабричных в окраинных кабачках и мрачный домашний быт мастеровых, у которых «дети умирали частью с голода, частью от чахотки в нетопленных помещениях, на кроватях без матрацев и без одеял».

Из этой темы Достоевский исходит и в задуманном романе, к работе над которым приступает сейчас же после гибели «Эпохи». Уже 8 июня 1865 года он предлагает редактору «Отечественных записок» А. А. Краевскому свой роман «Пьяненькие», который «будет в связи с теперешним вопросом о пьянстве (картины семейств, воспитание детей в этой обстановке и пр.)». Так возникает бессмертный групповой портрет семейства Мармеладовых.

Но денежный кризис препятствует Краевскому приобрести новый роман, и Достоевский решает уехать из Петербурга за границу, чтобы здесь, вдали

от дел, кредиторов и полиции, сосредоточиться на творческой работе.

За границей денежная драма продолжается и даже приобретает новую остроту. За пять дней в Висбадене он проигрывает на рулетке все, что имеет, вплоть до карманных часов. Если в Петербурге осаждали кредиторы и непрерывно томила угроза описи имущества и долговой тюрьмы, теперь наступает настоящая нужда с самым реальным голодом.

Висбаденские письма 1865 года — поразительный документ биографии Достоевского:

«...Рано утром мне объявили в отеле, что мне не приказано давать ни обеда, ни чаю, ни кофею...» «Продолжаю не обедать и живу утренним и вечерним чаем вот уже третий день — и странно: мне вовсе не так хочется есть. Скверно то, что меня притесняют и иногда отказывают в свечке по вечерам...»

В этих условиях Достоевский приступал к работе над своим величайшим созданием.

Тема голода и денег никогда еще не переживалась им с такой остротой. Впоследствии он определенно отмечает этот момент как зарождение «Преступления и наказания». В Висбадене в 1865 году он после проигрыша «выдумал «Преступление и наказание» и подумал завязать сношения с Катковым». Это следует понимать в том смысле, что идеи, издавна бродившие в его сознании, в критический момент денежного крушения дали какое-то новое сочетание и выдвинули на первый план замысел криминальной композиции.

Вот что Достоевский писал в сентябре 1865 года Каткову:

«Могу ли я надеяться поместить в вашем журнале «Русский вестник» мою повесть?..

Это психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению, и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшись некоторым странным, «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решился разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты... с тем,

чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству», чем уже, конечно, «загладится преступление», если только можно назвать преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете и которая через месяц, может быть, сама собою померла бы.

Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются, то есть почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики и проч., и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает виновника, ему совершенно случайным образом удается совершить свое предприятие и скоро и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы восстают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что принужден сам на себя донести. Принужден, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям, чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело...»

Замысел великого романа сложился, как видим, к осени 1865 года с такой поразительной отчетливостью, что даже в кратком авторском письме он захватывает нас глубиной своей проблематики.

«Единый план «Ада» есть уже плод высокого гения», — писал Пушкин о творении Данте. Это же можно сказать и о приведенном письме Достоевского.

Прочитав этот гениальный план, где все катастрофично и все трагично, сдержанный и осторожный Катков немедленно высылает автору аванс в 300 рублей.

Всю осень Достоевский работает с предельным напряжением: «В конце ноября было много написано и готово; я все сжег... Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова». Но рискованный опыт

удался. В феврале 1866 года Достоевский сообщает Врангелю:

«Недели две тому назад вышла первая часть моего романа в январской книге «Русского вестнника». Называется «Преступление и наказание». Я уже слышал много восторженных отзывов. Там есть смелые и новые вещи».

Достоевский был прав. Впервые в русском романе действие и драма строились на экономическом кризисе эпохи, который вел к большим идейным конфликтам и личным катастрофам.

Когда Достоевский возвращается в Петербург из десятилетнего изгнания, пред ним совершенно изменившийся город с новым бытом и новыми социальными отношениями.

Распад феодального строя вел к новой общественной системе.

Драма Раскольникова возникает и развивается на фоне глубокого денежного кризиса 60-х годов. Журналы эпохи и, в частности, органы самого Достоевского не перестают писать об экономических трудностях послевоенного времени. В одной из первых книжек своего журнала Достоевский помещает большую статью Шиля «Куда девались наши деньги?».

Торговый, промышленный и монетный кризис достиг особенного развития как раз в 1865 году, что сильно отразилось на делах самого Достоевского и даже вынудило его к полной ликвидации своей издательской деятельности. Журналы закрываются, общий кредит невероятно падает, правительство выпускает заем за займом, денежный рынок переполняется бумажными знаками, государственное казначейство «угнетено» дефицитом.

Таков был год, когда студенту Раскольникову сердобольные прохожие протягивали на улице копеечку, а титулярный советник Мармеладов создавал свой вариант народной поговорки: «Бедность не порок, но нищета, милостивый государь, нищета — порок-с...»

Для понимания всего хода мысли Раскольникова необходимо включить его «отточенную, как бритва, диалектику» в панические условия денежного кризиса 1865 года.

Все действие романа обусловлено в своих истоках проблемой денег. Один из персонажей романа прямо объясняет преступление Раскольникова экономическими причинами и, в частности, хозяйственным переворотом начала 60-х годов. На вопрос Лужина, «чем объяснить распущенность цивилизованной части нашего общества», толкающую на преступление, доктор Зосимов отвечает: «Перемен экономических много...» С первых же слов «Преступления и наказания» мы узнаем, что герой «задавлен бедностью», и первая же беседа его в романе происходит с ростовщицей на тему о грошовом закладе. Совершенно новый романический стиль возвещается бухгалтерским или дисконтерским языком этих необычных собеседований о процентных исчислениях и грошовых калькуляциях мелкой ссудной кассы («коли по гривне в месяц с рубля, так за полтора рубля причтется с вас пятнадцать копеек, за месяц вперед-с» и прочее).

Таковы первые, как бы намеренно дребезжащие, ноты романа: нужда, безвыходность, убогая спекуляция, жалкое хищничество. Через несколько страниц Раскольников в беседе со служанкой формулирует свою мысль: «Что на копейки сделаешь?» — «А тебе бы сразу весь капитал?» Он странно посмотрел на нее: «Да, весь капитал», — твердо отвечал он, помолчав. И далее: «На пятаки-то что ж я сделаю?» Вскоре его основную мысль формулирует студент в бильярдной, переводя финансовую проблему в новый план — права на обладание денег для справедливого распределения народного богатства.

«Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, обреченные в монастырь! Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, — и все это на ее деньги».

Жестокая экономика эпохи углубляет и изощряет замысел Раскольникова. В романе эта экономика конкретно развертывается перед ним в пасмурных эпизодах и трагических сценах огромного государственного центра. Изнасилованные девушки, проститутки, пьяницы, утопленницы рядом с благоденствующими ростовщицами, лужиными, свидригайловыми — все эти встречи и лица не перестают крепить и заострять мятежную волю Раскольникова. Он решается осилить своим замыслом и поразить своим действием страшное чудовище, угрожающее всем молодым существам, — новый капиталистический город, средоточие властей и сил целой империи, поистине город-спрут, охватывающий своими щупальцами Соню, девушку с Конногвардейского бульвара, всю семью Мармеладовых, самого Раскольникова.

С начала 60-х годов русский роман был озабочен зарисовкой передового представителя молодого поколения. За полгода до начала работы Достоевского над «Преступлением и наказанием» его журнал «Эпоха» отмечал как знаменательнейшее явление современности, что русская литература смущена мыслью о новых людях.

Чрезвычайно чуткий к актуальным темам, Достоевский в 1865 году приступает к разработке выдвинутой жизнью новейшей задачи. В «Преступлении и наказании» он дает одновременно трагедию нигилизма в лице Раскольникова и сатиру на радикальное направление в эпизодической фигуре Лебезятникова и отчасти Лужина.

Этими персонажами Достоевский в новых формах продолжает идеологическую борьбу, развернутую им в своих журналах. В диспутах романа скрещиваются идеи почвенничества и революционного демократизма, словно продолжая полемику «Времени» и «Эпохи» с «Современником» и «Русским словом».

На опубликованный в 1863 году в «Современнике» знаменитый роман Чернышевского «Что делать?» Достоевский, как мы видели, отвечает полемикой

«Записок из подполья». В «Преступлении и наказании» он делает опыт борьбы с нигилизмом путем художественных обобщений. Наряду с огромным по глубине и драматизму образом Раскольникова он дает шаржированную сатиру на радикальную молодежь, исповедующую учение Чернышевского.

Роман «Что делать?» был сразу признан манифестом революционной демократии. Достоевский и выбрал главной мишенью для своей полемики центральное произведение враждебной ему партии.

Чернышевский исходил в своих построениях из того фурьеризма, который во многом был исповеданием веры молодого Достоевского. Утопические видения грядущего золотого века и всеобщего счастья оставили в его творческом сознании глубокий след. Но эволюция этих идей становилась для него неприемлемой. Фурьеризм приводил к революционному демократизму, а этого Достоевский не мог принять.

О своем впечатлении от романа Чернышевского он говорит устами Степана Трофимовича Верховенского в «Бесах»:

«Я согласен, что основная идея автора верна, — но ведь тем ужаснее. Та же наша идея, именно наша: мы, мы первые насадили ее, возрастили, приготовили — да и что бы они могли сказать сами нового, после нас. Но, боже, как все это выражено, искажено, исковеркано!.. К таким ли выводам мы устремлялись? Кто может узнать тут первоначальную мысль?»

Степан Трофимович тоже не признает новой фазы движения, когда «мирная демократия 40-х годов», пройдя через материализм шестидесятников, превратилась в революционную борьбу.

Таково, несомненно, было и возмущение Достоевского знаменитым социалистическим романом. Отталкиваясь от революционной проповеди Чернышевского, он строит теперь свою философскую концепцию о бессмысленном «идеологическом» убийстве и страшной психологической каре за него. Кирсановым, Лопуховым и Рахметовым он противопоставляет своего Раскольникова — нигилиста особого рода.

Из современников лучше всех понял сущность этого образа ближайший сотрудник Достоевского

Н. Н. Страхов. Со всей отчетливостью он отметил, что *в «Преступлении и наказании» «в первый раз перед нами изображен нигилист несчастный, нигилист глубоко человечески страдающий...* Автор взял нигилизм в самом крайнем его развитии, в той точке, дальше которой уже почти некуда идти... Показать, как в душе человека борется жизнь и теория, показать эту схватку на том случае, где она доходит до высшей степени силы, и показать, что победа осталась за жизнью, — такова была задача романа». В критике обычным было сближение Раскольникова с Базаровым.

Но тенденция борьбы с нигилизмом резче проявляется в сатирических образах романа. Это как бы пародийный комментарий к «Что делать?». Когда Лебезятников заявляет: «Все, что полезно человечеству, то и благородно; я понимаю только одно слово: полезное!» — он доводит до шаржа теорию утилитаризма, исповедуемую Лопуховым и Кирсановым.

Когда, развивая положения радикальной журналистики, Лебезятников утверждает, что чистка помойных ям «гораздо выше деятельности какого-нибудь Рафаэля или Пушкина, потому что полезнее», или по поводу «рогов»: «Это скверное гусарское, пушкинское выражение даже немыслимо в будущем лексиконе», — в романе пародируется «разрушение эстетики» и критическая переоценка Пушкина, столь характерные для «Русского слова» и отчасти «Современника».

Но особенное внимание Лебезятников уделяет вопросу о современном браке и отношении между полами. Измена жены не смущает его: «Друг мой, до сих пор я только любил тебя, теперь же я тебя уважаю, потому что ты сумела протестовать!»

Все это пародийная парафраза заявлений Лопухова Вере Павловне. В романе Чернышевского, как известно, проблема брака и новые формы любви стояли в центре сюжета.

Так отражаются в кривом зеркале пародии на взгляды примазавшихся к нигилизму те большие идеи романа, которые представляются все же «иррацио-

нальному» идеалу Достоевского величайшей опасностью разум, власть теории, прямолинейность и безжалостность рассудочных выкладок, якобы игнорирующих законы живой жизни и свободной воли.

— Теория должна быть сама по себе холодна. Ум должен судить о вещах холодно, — говорит в романе Чернышевского Лопухов.

— Но она беспощадна? — спрашивает Вера Павловна.

— К фантазиям, которые пусты и вредны, — твердо отвечает ее собеседник.

С господством холодных и беспощадных теорий во имя права на творческие порывы личности и борется в своем романе Достоевский, приводя своего героя к тому освободительному кризису, когда «вместо диалектики наступила жизнь и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое».

Необходимо оговориться, что в отличие от Раскольникова движение 60-х годов нисколько не отстаивало право неимущих студентов на убийство ростовщиц, и холодная теория, по слову Чернышевского, учила человека добывать тепло: «Эта теория безжалостна, но, следуя ей, люди не будут жалким предметом праздного сострадания... Эта теория прозаична, но она раскрывает истинные мотивы жизни, а поэзия — в правде жизни...»

Против этого-то учения, с позиций «вольного хотения» и своего понимания многообразных «мотивов жизни», Достоевский и выдвигает аргумент идеологического убийства, якобы вытекающего из ледяных теорий и беспощадных абстрактов революционного мышления. В такие уголовные формы отливается в «Преступлении и наказании» один из главных этапов борьбы «почвы» с нигилизмом, «Эпохи» с «Современником», Достоевского с Чернышевским».

АНАТОМИЯ РОМАНА

«Преступление и наказание» прочно устанавливает характерную форму Достоевского. Это первый у него философский роман на уголовной основе. Это

одновременно и типичный психологический роман, отчасти даже и психопатологический, с весьма заметными следами полицейского романа-фельетона и «черного», или мрачно авантюрного, романа английской школы.

Но это прежде всего, как и первое произведение Достоевского, роман социальный, ставящий в гущу событий и под огонь диалектики большие и больные темы современной политической минуты.

Свой первый небольшой по размерам социальный роман 1845 года Достоевский облек в традиционную форму писем. Свой первый большой социальный роман он сложно и самобытно строил через двадцать лет как проблемный «внутренний монолог» героя, перемежающийся философскими диалогами на фоне детективного сюжета. Длительный и углубленный самоанализ Раскольникова, его диспуты с Порфирием, Свидригайловым, Соней среди беспрерывной игры убийцы с полицейской и следственной властью — такова развернутая ткань «Преступления и наказания».

Высокое искусство романиста сказалось в органическом сплетении этой основы с острейшими темами современной публицистики, превратившими уголовный роман в грандиозную социальную эпопею.

Принцип оформления «отчета об одном преступлении» был найден не сразу. Достоевский намечал три основные формы для своего романа: 1) рассказ в первом лице, или исповедь самого героя, 2) обычная манера повествования от автора и 3) смешанная форма («кончается рассказ и начинается дневник»). Первая форма (то есть «рассказ от *Я*») предполагала, в свою очередь, два варианта: воспоминание о давнишнем преступлении («это было ровно восемь лет назад») или же показание во время суда («Я под судом и все расскажу»).

Трудность охватить все возникающие сюжетные возможности рассказом от имени героя, неизбежно отсекающим все эпизоды, в которых сам рассказчик не участвует, заставляет Достоевского задуматься над принятой системой и отвергнуть первую и третью формы.

Но и вторая («обычная манера») не удовлетворяет его.

Он намечает новый план, в котором изложение уже ведется от имени автора, но сосредоточено исключительно на главном герое. «Еще план. Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его, Раскольникова, ни на минуту...» План этот, как известно, вскоре и возобладал с той только разницей, что центральный герой, действительно пребывающий почти все время в поле зрения читателя, выпадает из некоторых эпизодов эпопеи Свидригайлова.

Но выработанный в процессе этих художественных поисков принцип рассказа от автора, по возможности не оставляющего своего главного героя, сообщил «Преступлению и наказанию» ту собранность, единство и концентрацию действия, которые делают этот роман в композиционном отношении лучшим из произведений Достоевского.

Следы первоначальной структуры, сохранившиеся в окончательной редакции в виде изложения событий почти всегда с субъективной позиции главного героя, как бы превращают весь роман в своеобразный внутренний монолог Раскольникова, придающий всей истории его преступления исключительную цельность, напряженность и увлекательность.

Весь обширный роман сосредоточен на единой теме, пронизывающей его сквозным действием. Все связано с центром и очерчено единым кругом. С первых же абзацев романа читатель узнает, что готовится убийство. На протяжении шести глав он весь во власти идеологических мотивов преступления и материальных приемов подготовки к нему. Сейчас же после убийства открывается сложнейшая по своему психологическому драматизму внутренняя борьба Раскольникова со своим замыслом, своей теорией, своей совестью и внешняя — с властью в лице сильнейшего противника Порфирия Петровича и отчасти полицейского. В драму убийцы постепенно втягиваются окружающие, перед которыми он либо сам раскрывает свою тайну (Разумихин, Соня, Дуня), либо

не в состоянии ее скрыть (Заметов, Свидригайлов, Порфирий Петрович). Три беседы со следователем — шедевр интеллектуального единоборства. Точное «психологическое» кольцо, которое невидимо и уверенно с первых же дней после убийства начинает очерчивать вокруг Раскольникова его неотразимый соперник в диалектике, уверенно и точно смыкается в грозовой вечер их последней, столь успокоительной по зачину беседы. Раскольникову остается только покориться логическому воздействию Порфирия и моральному влиянию Сони — он приносит повинную.

Линия развития драмы нигде не прерывается и не переламывается побочными эпизодами. Все служит единому действию, оттеняя и углубляя его. Трагедия семейства Мармеладовых является сильнейшим аргументом к теории и действию Раскольникова, как и возникающий из письма матери «свидригайловский» мотив в судьбе сестры (власть над бедной девушкой ее хозяина), вскоре получающий в романе полное и глубокое развитие. Образ Свидригайлова отнюдь не представляет собой самостоятельного вводного эпизода, он замечательно освещает судьбу и личность главного героя.

У нас отмечалось некоторое воздействие на теорию Раскольникова книги Наполеона III «История Юлия Цезаря» (Париж, 1865—1866). Автор провозглашал исключительное значение в истории таких необыкновенных людей, как Юлий Цезарь, Карл Великий или Наполеон, начертающих путь народам и совершающих в несколько лет дело многих столетий. Изгнания, казни, триумвираты, государственные перевороты — таковы орудия, с помощью которых исторические герои выполняли возложенное на них провидением дело.

Но Раскольников, решая все эти проблемы применительно к себе, думает не столько о завоевателях и властителях, сколько о деятелях духовной культуры: ученых, мудрецах, законодателях, реформаторах. Он вспоминает Ньютона, Кеплера, Ликурга, Солона,

Магомета, а из великих полководцев и верховных властителей только Наполеона I. К тому же в беседе у Порфирия, толкуя о Наполеоне, он говорит лишь о его прогрессивной кодификационной и просветительской деятельности, восходящей к революционным принципам 1789 года. Раскольников подчеркивает, что право «перешагнуть через иные препятствия» предоставляется вождю и реформатору только для осуществления высокого замысла и притом лишь в том случае, «если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует». Молодой мыслитель Достоевского допускает жертву лишь во имя высшего гуманизма, устремленного к спасению и обновлению мира.

На протяжении всей своей декларации Раскольников ни на мгновение не оставляет разряд людей *с новой мыслью,* которых и признает подлинными вождями человечества. Это не себялюбивые тщеславцы, а великомученики своих освободительных помыслов о счастье людей. Сколь бы ни была ошибочна гипотеза петербургского студента, допускающая, по выражению его оппонента, «кровь по совести», воззрения Раскольникова исполнены исторического трагизма и не имеют ничего общего с династической агитацией политического карьеризма, изданной «посредственным и смешным персонажем» (как назвал Наполеона III К. Маркс). Великие люди для Достоевского, как и для его Раскольникова, прежде всего носители широкого сознания и глубокого сердца, ощущающие великую грусть за вековые и массовые страдания исторического процесса. Верно понял и правильно истолковал в этом вопросе мысль Достоевского Д. И. Писарев, возразивший в своей статье о «Преступлении и наказании» на теорию Раскольникова: «Люди, подобные Ньютону и Кеплеру, никогда не пользовались кровопролитьем, как средством популяризировать свои доктрины».

Подлинными первоисточниками теории Раскольникова после каторжных наблюдений его творца были романы любимца Достоевского, Бальзака, особенно «Отец Горио» и «Утраченные иллюзии».

По рассказу Достоевского, сохранившемуся в черновой редакции «Речи о Пушкине», в одном романе Бальзака «нищий студент» в тоске перед нравственной задачей, которую не в силах разрешить, задает своему товарищу вопрос о праве на убийство бесполезного существа в виде параболы о дряхлом, больном мандарине. Дилемма поставлена с необыкновенной четкостью и остротой: «Вот ты, нищий, захотел бы сказать: «Умри, мандарин», — чтоб сейчас же получить этот миллион?» В этом вопросе парижского студента уже намечается та нравственная задача, которую пытался разрешить и петербургский нищий студент Раскольников.

Приведенный Достоевским отрывок находится в «Отце Горио». История Евгения Растиньяка — это фазисы образования «сверхчеловека», принимающего свой окончательный закал в преступлении. Одна из главных идей бальзаковского романа — это убеждение тщеславного героя в своем праве шагать через трупы для достижения поставленной цели. Здесь имеются некоторые предвестия судьбы Раскольникова.

Но роман Достоевского строится самобытно.

В «Преступлении и наказании» на поминки по Мармеладову собирается разношерстная компания: здесь вся семья покойного во главе с его вдовой Катериной Ивановной, охваченной «пароксизмом гордости и тщеславия», то есть мечтающей о чинной и благопристойной тризне среди видных и уважаемых людей.

Но почтенные гости не явились. Налицо лишь три неизвестных «полячка», пьяный провиантский чиновник, квартирная хозяйка-немка, какой-то глухой старичишка. Настроение нервное и тревожное: все ждут ссоры. Возрастающее раздражение Мармеладовой переходит в перебранку с Амалией Липпевехзель, закричавшей что-то «про желтый билет». Поднимается «гам и грохот». Раздаются вопли, угрозы, плач перепуганных детей. Общее напряжение разряжается страшным ударом: Лужин обвиняет Соню в краже у него сторублевого билета. Деньги обнаружены

в кармане девушки, куда они подброшены ловким пройдохой. Это подлинный сценический скандал, достигший кульминации.

Но в этот момент пошлый эпизод переходит в высшую патетику. Раздаются рыдания исстрадавшейся души. Среди всеобщих возгласов и криков Катерина Ивановна крепко прижимает к себе Соню, как будто грудью решает защитить ее от всех врагов. «Соня! Соня! Я не верю! Видишь, я не верю!..»

«Плач бедной, чахоточной, сиротливой Катерины Ивановны произвел, казалось, сильный эффект на публику. Тут было столько жалкого, столько страдающего в этом искривленном болью, высохшем, чахоточном лице, в этих иссохших, запекшихся кровью губах, в этом хрипло-кричащем голосе, в этом плаче навзрыд, подобно детскому плачу, в этой доверчивой, детской и вместе с тем отчаянной мольбе защитить, что, казалось, все пожалели несчастную»

Это трагическое интермеццо поддержано неотразимой речью Раскольникова в защиту Сони (вслед за фактическим разоблачением Лужина Лебезятниковым). Своим горячим заступничеством студент-юрист производит на всех чрезвычайное впечатление. Оболганная девушка оправдана общим мнением.

Но пьяный скандал еще прорывается последними вспышками, пока Катерина Ивановна не выбегает на улицу в поисках немедленной и окончательной справедливости. Это момент полного претворения «скверного анекдота» в высшую трагедию правдоискания с единственным исходом — смертью. Замученная женщина падает на мостовую с хлынувшей из горла кровью. Беспокойная титулярная советница вырастает в подлинную трагическую героиню, раздавленную и поруганную, но величественную в своем материнском отчаянии и протесте против мирового зла. Мы не знаем у Шекспира сцены, которая сильнее потрясала бы сердца зрителей.

Достоевский стремился придать своему рассказу характер животрепещущей современности, создать у читателя впечатление текущего общественного дня. Обильные событиями 60-е годы просочились в роман

отголосками разнообразнейших научных, журнальных, деловых, газетных, экономических и социально-политических фактов, освещая разработку одного психологического случая актуальнейшими проблемами момента и заостряя диспуты и диалоги героев жаргоном современной журналистики. Если «Красное и черное» Стендаля первоначально должно было называться просто «1830» по характерному отражению умственных течений и нравов момента, с равным правом «Преступление и наказание» могло бы называться «1865 год». Независимо от вневременного, в понимании Достоевского, значения это был прежде всего роман о текущей эпохе.

Образ Мармеладова перекликается с рядом материалов журнала Достоевского по злободневному вопросу о пьянстве. На фоне многочисленных статей, вскрывающих связь алкоголизма с проституцией, туберкулезом, безработицей, нищенством, заброшенными детьми, физическим вымиранием целых семейств, выступают с полной ясностью главные линии истории Мармеладовых, в которой основные моменты антиалкогольной публицистики 60-х годов: чахотка, желтый билет, исключение со службы, черная нужда, истощенные дети, гибнущие на мостовой родители — показаны почти с плакатной отчетливостью и одновременно углублены романистом до подлинного художественного трагизма. В мировой литературе, где тема пьянства разрабатывалась обычно с ее веселой и беспечной, чисто «фальстафовской» стороны, едва ли не впервые раскрывалась во всей своей гнетущей безнадежности простая и грозная история распада и гибели целой семьи, подточенной страшным «казенным» ядом. Тема Мармеладовых не только необыкновенно углубляла общий трагический колорит «Преступления и наказания», но одновременно связывала роман с одной из тем передовой общественной мысли, сообщая истории Раскольникова ту «визу времени», которою всегда стремился отметить свои страницы Достоевский.

Тому же служил и образ Сони. Алкоголизм родителей, материальная нужда, раннее осиротение, вто-

рой брак отца, скудное образование, безработность и наряду с этим жадная погоня за молодым телом в больших капиталистических центрах с их своднями и притонами — вот главные причины развития проституции. Художественная зоркость Достоевского безошибочно учла эти социальные факторы и определила ими биографию Сони Мармеладовой.

Но великий поэт-романист высоко поднялся над этими материалами санитарной статистики и раскрыл в судьбе своей несчастной девушки истоки такой глубокой и самоотверженной любви, которые поставили этот образ рядом с прекраснейшей героиней духовного подвига — Антигоной.

Образ Свидригайлова исходил из общей системы построения характеров романа, заостренных социальной злободневностью эпохи. Перед нами крупный помещик, уже ограниченный крестьянской реформой в своем материальном достоянии и личной власти, хотя леса и луга заливные и остались за ним. Достоевский вводит в его биографию эпизод истязаний дворового человека, приведенного к самоубийству гонениями своего господина. По черновым записям рабовладельческие инстинкты героя сказывались еще резче: он засекал крепостных и «пользовался невинностями своих крестьянок». Журнал Достоевского сообщает о безобразном поступке одного помещика с девицей, жившей в его семействе более шести лет в качестве гувернантки и вынужденной бежать из его дома (весь эпизод сильно напоминает отъезд Дуни Раскольниковой из имения Свидригайлова в крестьянской телеге под проливным дождем).

Но всего интереснее здесь попытка Достоевского преобразить этого закоренелого злодея сильным чувством и показать его способным на отречение и альтруизм во имя впервые овладевшей им всепокоряющей любви.

Наконец, фигура Порфирия Петровича так же невидимо и неразрывно связана с передовой публицистикой эпохи «реформ». Этот виртуоз психологического анализа, считающий, что дело следователя «в своем роде художество», действующий на Раскольникова не

только логикой и ловкой игрой, но в последней беседе и моральным воздействием, относящийся к своим подследственным с внимательной симпатией и даже искренним чувством, — всеми этими чертами художника и гуманиста Порфирий отвечает актуальнейшему заданию судебной реформы: выработать «вместо» пристава следственных дел, чиновника и взяточника новый тип культурного криминалиста, помощника судьи, призванного заменить отжившего спутника старого инквизиционного процесса. «Я этого Миколку полюбил!» — заключает Порфирий свою блестящую характеристику крестьянского паренька, питомца народной мудрости и народного творчества, спасенного им от суда и острога. В чудовищном городе среди падших и погибающих, хищников и жертв, сладострастников и блудниц, ожесточившихся мыслителей и торжествующих буржуа светится для Достоевского неугасимым лучом спасения этот выходец из деревни, сын родной земли, затерянный, но не теряющий своей правды в камнях столичного города. Это и есть та твердая основа, на которой новая интеллигенция воздвигнет будущую Россию.

Крестьянин Зарайского уезда Рязанской губернии Николай Дементьев, заподозренный в убийстве, совершенном студентом Раскольниковым, противостоит всей своей неосознанной моральной силой «теоретику», оторванному от почвы и пролившему «из принципа» кровь.

Изображенный Достоевским в качестве простодушнего богатыря, взрослого «малого ребенка», образ понемногу углубляется чертами трагических воззрений сектантов. Миколка готов «принять страдание» — покончить с собой или безвинно пойти на каторгу.

Наряду с большими вопросами переходного времени, воплощенными в главных образах романа, в нем олицетворяется и основная тема философской публицистики Достоевского — крестьянство, с которым он непосредственно сблизился в Сибири и которое стало в центр внимания, тревог и упований русской интеллигенции в эпоху реформ.

Так сочетал Достоевский жгучие темы современности с большими нравственными вопросами о правах личности, о пределах самопожертвования, о границах добра и зла.

Из черновиков к «Преступлению и наказанию» мы знаем, что Достоевский ставил себе обширнейшую задачу· «перерыть все вопросы в этом романе». Как ни удивительно, но эта задача была полностью осуществлена романистом. «Перерытыми» оказались действительно «все вопросы» — как те из них, которые волнуют человеческую мысль во все эпохи, так и те, которые привлекли внимание современников как раз в середине 60-х годов.

В «Преступлении и наказании» Достоевский, по любимому эпитету Пушкина, — «быстрый» живописец. Этой исчерпывающей краткости портретов 1866 года мы не встречаем уже ни в «Подростке», ни в «Карамазовых». Несколько моментальных штрихов заменяют страницы пространных описаний. В шести строках портрета старухи Достоевский дает образ такой изумительной жизненности, что многое неожиданное в раскольниковском поступке объясняется этим внешне отталкивающим видом отвратительной ростовщицы. О Свидригайлове мы читаем:

«Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными алыми губами... Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжел и неподвижен: что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице».

Философский роман Достоевского дает богатейшую коллекцию петербургских типов, напоминающих альбомы или «панорамы» выдающихся рисовальщиков 40—60-х годов. В острых синтетических обликах «Преступления и наказания», столь характерных и жизненных, несмотря даже на наличие в них подчас гротескного стиля («с этими писаришками он связался, собственно, потому, что оба они были с кривыми носами: у одного нос шел криво вправо, а у друго-

го — влево»), Достоевский выступает своеобразным и острым рисовальщиком с натуры. Недаром он ценил Гаварни, упомянутого им в «Униженных и оскорбленных», а в молодости восхищался иллюстратором «Мертвых душ» Агиным.

В петербургских эскизах и зарисовках «Преступления и наказания» есть нечто от своеобразного жанра артистов-графиков середины столетия, оживляющих своей изощренной иглой бытовые очерки всевозможных столичных «физиологий».

Характерность персонажей тонко передается Достоевским и в речевых особенностях каждого. Иннокентий Анненский верно отметил стилистическую «канцелярщину» Лужина, ироническую небрежность Свидригайлова и восторженную фигурность Разумихина. Нетрудно также уловить саркастическую деловитость правоведа Порфирия и деланную вежливость чиновничьей речи Мармеладова, обильно уснащенной церковными славянизмами для выразительной живописи потрясающей истории его грехопадений и страданий. Если не самый словарь, то «словесный жест», интонационная система героев выявлены в романе с неизгладимым своеобразием.

Рядом с образцами портрета и жанра роман дает шедевры городского пейзажа в описании «серединных улиц» столицы с их зловонием и пылью, цеховым и ремесленным населением, распивочными и всякими иными низкопробными «заведениями».

«Грустный, гадкий и зловонный Петербург летом, — сообщал Достоевский в разгар работ над «Преступлением и наказанием», — идет к моему настроению и мог бы даже мне дать несколько ложного вдохновения для романа...»

Но вдохновение оказалось подлинным, жизненным и сильным. В «Преступлении и наказании» внутренняя драма своеобразным приемом вынесена на людные улицы и площади Петербурга. Действие все время перебрасывается из узких и низких комнат в шум столичных кварталов. На улице приносит себя в жертву Соня, здесь падает замертво Мармеладов, на мостовой истекает кровью Катерина Ивановна, на

проспекте перед каланчой застреливается Свидригайлов, на Сенной площади пытается всенародно покаяться Раскольников. Многоэтажные дома, узкие переулки, пыльные скверы и горбатые мосты — вся сложная конструкция большого города середины столетия вырастает тяжеловесной и неумолимой громадой над мечтателем о безграничных правах и возможностях одинокого интеллекта. Петербург неотъемлем от личной драмы Раскольникова: он является той тканью, по которой рисует свои узоры его жестокая диалектика. Царская столица всасывает его в свои распивочные, полицейские участки, ресторации, гостиницы. И над всей этой накипью и пеной жизни с ее запойными пьяницами, растлителями малолетних, проститутками, процентщицами, сыщиками, туберкулезом, венерическими болезнями, убийцами и безумцами высится строгими контурами своих архитектурных линий город знаменитых зодчих и ваятелей, пышно расстилаясь своей «великолепной панорамой» и безнадежно вея «духом немым и глухим».

При этой сложности внутренней тематики совершенно изумителен по своей цельности и полноте основной тон повествования. Он словно вбирает в себя все интонации и оттенки отдельных сцен и образов — столь разнородные мотивы Сони, Свидригайлова, Раскольникова, Мармеладова, старухи, — чтобы слить их воедино и постоянным возвращением к этим господствующим и сменяющимся темам сообщить роману как бы некоторое симфоническое звучание современного Петербурга, сливающее огромное многоголосие его подавленных рыданий и возмущенных воплей в единое и мощное целое раскольниковской трагедии.

Эпилог романа полон величия и глубины. Раскольников на краю нравственной гибели. Но его титанический индивидуализм рушится перед простыми законами мудрой общечеловеческой жизни. Он понимает среди трудов и мук ссыльнокаторжных беспочвенность своих притязаний на звание гения и роль влас-

тителя. Он сознает свою вину перед людьми и отрекается от эгоцентрической философии во имя живых и светлых движений своего широкого сердца. Понимая высший смысл добра и альтруизма, бедный студент, уже бросившийся однажды в пылающий дом для спасения двух малюток, ощущает в себе теперь под арестантским халатом рождение нового человека, самоотверженно отдающего свою личность и судьбу для счастья всех. Изощренная и ложная мысль отступает перед могучим чувством, возрождающим гордого мыслителя к новому, беспритязательному и человечному существованию: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого». Не отвлеченное евангельское всепрощение, которое упоминается мимоходом, а мужество сильного характера и животворящий порыв самоотверженной женской души спасают поверженного борца. Драма мысли, возникшая в душной петербургской каморке, тесной, как гроб, разрешается на берегах полноводного Иртыша, в безбрежных степях России. Великой родине и послужит новый Раскольников, очищенный страданием и принявший в свою душу «царство рассудка, и света, и воли, и силы». Таким раскрытием путей к новой жизни завершается эта великая книга о падении и возрождении человека.

ЛЕТО В ЛЮБЛИНЕ

В год писания «Преступления и наказания» Достоевский провел лето под Москвою. Ему необходимо было лично договориться с Катковым и его «редактором-исполнителем» Любимовым о дальнейшем распределении глав «Преступления и наказания» по ближайшим книжкам журнала. Как вскоре выяснилось, назревал серьезный конфликт между редакцией и автором. В середине июня 1866 года Достоевский прибыл в Москву. Он остановился в гостинице Дюссо около Малого театра.

Жара стояла невыносимая. Все друзья и знакомые уже выехали на дачи из-за знойного «самума» с об-

лаками московской белокаменной пыли. Семья любимой сестры Достоевского Веры Михайловны Ивановой (муж ее был врачом и преподавателем физики в кадетском корпусе и Межевом институте) поселилась в восьми верстах от города в сельце Люблине близ Кузьминок. К концу июня Федор Михайлович снимает здесь дачу — пустой двухэтажный каменный дом. Обзаводится самоваром, чашками, одеялом и переезжает из душных номеров Дюссо в уединенное и свежее поместье, словно созданное для творческой работы, — с большим озером, старинным парком и густым смешанным лесом. Рядом, в швейцарском доме с огромным садом, жили его родные.

Возможно, что Достоевского побудило так решительно и быстро поселиться в Люблине одно существенное обстоятельство интимного свойства, о котором он никому ничего не сообщал.

У Веры Михайловны гостила летом ее невестка, всеобщая любимица семьи Елена Павловна Иванова. Она была женою Константина Павловича, младшего брата доктора Иванова. Молодая женщина пленяла всех своим обаятельным характером и умной жизненной деловитостью. Но она не была счастлива в своей семейной жизни: муж ее тяжело болел, это резко отражалось на его характере, он томил жену своими ревнивыми подозрениями и немилосердно отравлял ей жизнь. Врачи уже приговорили его к смерти, и все Ивановы открыто мечтали о скором замужестве их обожаемой невестки и тетки с овдовевшим Федором Михайловичем, другой гордостью и симпатией всей семьи.

Сам писатель относился сочувственно к этому плану. Его последние увлечения — Сусловой, Корвин-Круковской, Марфой Браун — принесли ему немало разочарований и душевной усталости. Он искал теперь тихой пристани, доброй, спокойной, интеллигентной и хозяйственной женщины-друга. Этот именно тип представляла Елена Павловна, которую он ценил и уважал, — он нередко останавливался в Москве в ее меблированных комнатах, считал, что она была все-

гда бесконечно добра к нему, и готов был прожить вторую половину своей жизни с таким родственным и привлекательным существом. Согласие Елены Павловны не подлежало сомнению.

Слагавшиеся обстоятельства, казалось, всячески благоприятствовали возникающему роману. Одновременное пребывание обоих суженых летом на даче в общей родственной среде могло бы внести ясность в эту сложную матримониальную проблему, окончательное решение которой откладывалось бы все же на неопределенное время (то есть до смерти Константина Павловича).

Такие скрытые и сложные сердечные мотивы, вообще очень свойственные страстной и замкнутой натуре Достоевского, несомненно ощутимы и в данном случае. Вскоре они сказались полностью.

Постоянные встречи и беседы в «усадебной» обстановке Люблина, катания по озеру, прогулки по рощам действительно расположили к серьезным сердечным объяснениям. Достоевский задает Елене Павловне прямой вопрос: пошла ли бы она за него замуж, если бы была свободна? Она не дает прямого ответа, явно считая это несвоевременным при медленно умирающем муже, но и ничем не опровергает намеченной перспективы. Фактически же она, видимо, поддерживает ее молчаливо и тайно, но не скрывая этой зарождающейся связи от близких родных, столь сочувствующих ей.

Все это выясняется через три-четыре месяца, когда Достоевский неожиданно обручился в Петербурге с А. Г. Сниткиной и, по ее же словам, очень тяготился мыслью, что внушил незадолго перед тем другой женщине надежды, которые не мог теперь осуществить. Он даже признает необходимым лично сообщить Елене Павловне о предстоящем изменении в своей судьбе и получить на это ее разрешение. Все это свидетельствует, что лето в Люблине дало ему новые душевные переживания, скрытые от посторонних, но приносившие ему радость наступающей новой жизни, предвестие близящегося счастья с умной,

воспитанной, всеми любимой и сердечно благосклонной к нему женщиной из родственной семьи [1].

В Люблине устанавливается новый рабочий день писателя. Достоевский поднимался в девять часов утра и, напившись чаю, садился за работу, которая длилась до трех часов пополудни.

Лето в Люблине было мучительно по тяжелой борьбе писателя за спасение одной из сильнейших глав, им написанных. Но здесь же он создал другую превосходнейшую главу «Преступления и наказания»: это поминки по Мармеладову, это смерть Катерины Ивановны — страницы, которыми Достоевский ударяет по сердцам как величайший гений. Все лето он пребывал в высшем творческом напряжении.

В три часа он покидал мир своих героев и отправлялся обедать к Ивановым, у которых оставался до позднего вечера.

Здесь его ожидала оживленная молодая компания, с которой он искренне и горячо подружился.

Семья сестры была большая, дружная, веселая: она состояла в то время из пяти дочерей и трех сыновей; старшую, двадцатилетнюю Соню Достоевский

---

[1] В черновиках к «Подростку» есть ряд упоминаний об этом эпизоде личной жизни Достоевского, получившем некоторое отражение в романе 1875 года. Записи эти были впервые опубликованы А. С. Долининым в его книге «В творческой лаборатории Достоевского» (Л., 1947). Речь в них идет об Ахмаковой и молодом князе Сокольском: «У него с княгиней было вроде как у меня с Е[леной] П[авловной] еще при жизни мужа». Подросток разъясняет Анне Андреевне историю Е. П-ны. «Это была шалость. Я знаю из первых рук». В окончательном тексте подросток говорит, что «раз там, за границей, в одну шутливую минуту она, действительно, сказала князю «может быть» в будущем, когда овдовеет, но что же это могло означать, кроме лишь легкого слова?». В действительности дело обстояло гораздо серьезнее, и Достоевский считал себя связанным с Е. П. Ивановой данным словом, которое она ему возвратила по его просьбе в конце 1866 года, когда он уже обручился с Анной Григорьевной Сниткиной. « — Я очень рада, — сказала ему при этом Елена Павловна, — что летом не поддалась и не сказала вам ничего решительно, иначе я бы погибла».

особонно ценил и любил как девушку редкой душевной чистоты и безграничного участия к окружающим. Вторая, восемнадцатилетняя Маша, была отличная музыкантша, воспитанница Московской консерватории и ученица Николая Рубинштейна; по Достоевскому, она вся «прелесть, грациозность, наивность» и при этом «ярко объявившийся талант». Третьей, Юлии, было всего четырнадцать лет (но Достоевский передавал ей в письме свой «особый привет»), а четвертой, Нине, тринадцать; с ней Достоевский переписывался под конец своей жизни, когда она стремилась в литературу и писала роман. Были здесь еще два сына: юноша Александр и подросток Виктор, вносившие долю своего оживления в общую бодрую, доброжелательную семейную жизнь.

Рано привыкшие к свободе и самостоятельности, объединенные родственным чувством, юные Ивановы вырастали в атмосфере доверия и любви. Вера Михайловна могла с материнской гордостью писать под старость одной из своих дочерей: «Вряд ли во всей Москве найдется семья такая, как наша, где так вольно живется детям». Принцип свободного воспитания, правильно понятый и сердечно примененный, приносил здесь ценные жизненные плоды. Достоевский писал в 1868 году Вере Михайловне: «Кто же милее и дороже мне, как не вы и ваше семейство?.. Теперь на детей твоих смотреть — душа радуется. У вас резво, крикливо, шумно — правда; но на всем лежит печать тесной, хорошей, доброй, согласной семьи».

Общество Достоевского составляли теперь и некоторые молодые друзья Ивановых. Здесь гостил племянник писателя, сын его другой сестры Варвары, молодой врач Александр Петрович Карепин, искавший себе идеальную невесту. Над ним изрядно подшучивали, но это был своеобразный и привлекательный человек. Он отличался удивительной памятью и необыкновенной начитанностью, мог произносить экспромтом целые лекции на любые темы, специально выучился испанскому языку, чтоб читать в оригинале своего любимейшего «Дон-Кихота». Это был человек необыкновенной кротости, но не чуждый некоторых

странностей или причуд, за что его даже называли «идиотом». Своей кузине Машеньке Ивановой он напоминал диккенсовского Пикквика за наивность и доброту.

Не сыграл ли этот племянник Достоевского некоторую, хотя бы самую скромную, роль в создании князя Мышкина?

Старшие дочери имели дачных соседок — подружек, которые охотно посещали веселый и резвый круг ивановской семьи. Через три-четыре года Достоевский обрисовал эту молодую стаю девушек на фоне люблинского сада в своей повести «Вечный муж», где молодые Захлебинины отчасти списаны с ивановской молодежи.

«Стали выплывать и девицы одна за другой или парами. Но что-то очень уж много явилось девиц — до десяти или до двенадцати, — Вельчанинов и сосчитать не мог». Старшая, Катя, «прелестная особа» с какою-то оригинальною уборкою своих пышных волос напоминает кудрявую Софию Александровну Иванову; младшая сестра восклицает в повести: «Катя-то! Да добрее разве может быть душа, как у ней? Наш общий ангел, я в нее влюблена». Вторая из сестер, Надя Захлебинина, видимо, отчасти воспроизводит Машеньку Иванову: она красивее всех сестер — «маленькая брюнетка с видом дикарки и смелостью нигилиста; вороватый бесенок с огненными глазками, с прелестной улыбкой, хотя часто и злой, с удивительными губками и зубками; тоненькая, стройненькая с зачинавшейся мыслью в горячем выражении лица, в то же время почти совсем еще детского». Но она уже поет романсы под собственный аккомпанемент на фортепьяно. С особенной живостью обрисовал Достоевский бойкую и вострую приятельницу своих племянниц Марию Сергеевну Иванчину-Писареву, «зубоскалку и даже умницу» (в повести она названа Марьей Никитишной). Здесь же Достоевский дал единственный портрет своего пасынка Паши Исаева, вскоре прибывшего к нему из Петербурга и радушно принятого в кругу ивановской молодежи. Обрисовано «красивое, самоуверенно вздер-

нутое лицо», «черные, густые, разбитые космами волосы и большие, смелые, темные глаза».

Вся эта картина беспечной и веселящейся юности так необычна для Достоевского, что, может быть, именно потому она воссоздана им с такой свежестью и поэтичностью. Непривычная среда увлекает писателя и преображает его строгий трудовой режим. Достоевский устраивает с молодежью шутливые инсценировки, например: «Черной шали» Пушкина, суд над своим племянником Карепиным; пишет «оды» и куплеты в честь сверхштатного доктора Павловской больницы и прочее.

«Прогулки обыкновенно заканчивались разными играми в парке, которые затягивались иногда до полуночи, — рассказывает один из учеников А. П. Иванова по Межевому институту, Н. Н. фон Фохт, — Ф. М. Достоевский принимал самое деятельное участие в этих играх и в этом отношении проявлял большую изобретательность. У него однажды даже явилась мысль устроить нечто вроде открытого театра, на котором мы должны были давать импровизированные представления... Словом, он забавлялся с нами, как дитя, находя, быть может, в этом отдых и успокоение после усиленной умственной и душевной работы над своим великим произведением».

Достоевский очень любил музыку, он почти всегда что-нибудь напевал про себя, и это лучше всего обозначало хорошее настроение его духа. В этом отношении вторая дочь А. П. Иванова, Мария Александровна, ученица Московской консерватории, доставляла ему большое удовольствие своею прекрасною игрою. В одном только они расходились: она была большая поклонница Шопена (как и вообще все женщины), между тем как Федор Михайлович не особенно жаловал музыку польского композитора, называя ее «чахоточной». Он превыше всего ставил музыку Моцарта и Бетховена, а из русских композиторов очень любил произведения Глинки и Серова, в особенности оперу последнего «Рогнеда».

«...Однажды в присутствии Федора Михайловича я сыграл на рояле немецкий романс на известные стихи из Гейне: «Du hast Diamanten und Perlen»[1].

---

[1] «Ты вся в жемчугах и алмазах...»

Романс этот очень понравился Федору Михайловичу, и он полюбопытствовал узнать, где я его слышал. Я ответил, что его играли шарманщики в Москве. По-видимому, Достоевский слышал этот романс впервые и стал частенько сам его напевать. Не смею утверждать, но, быть может, у него вследствие сего явилась мысль в 5-й главе своего романа «Преступление и наказание» вложить в уста умирающей Катерины Ивановны Мармеладовой те же слова этого романса».

Судя по описанию люблинских развлечений в повести «Вечный муж», молодое общество играло и в «умственные игры», например пословицы, занималось серьезной музыкой — исполнением Гайдна. Достоевский, конечно, не только шутил и ребячился, но говорил и на свои любимые творческие темы. Об этом свидетельствует тот же Н. Н. Фохт, оставивший в своем воспоминании выразительный портрет Достоевского-собеседника.

По его словам, «...Федор Михайлович говорил медленно и тихо, сосредоточенно, так и видно было, что в это время у него в голове происходит громадная мыслительная работа. Его проницательные небольшие серые глаза пронизывали слушателя. В этих глазах всегда отражалось добродушие, но иногда они начинали сверкать каким-то затаенным злобным светом, именно в те минуты, когда он касался вопросов, его глубоко волновавших. Но что бы он ни говорил, всегда в его речи проглядывала какая-то таинственность, он как будто и хотел что-нибудь сказать прямо, откровенно, но в то же мгновение затаивал мысль в глубине своей души. Иногда он нарочно рассказывал что-то фантастическое, невероятное и тогда воспроизводил удивительные картины, с которыми потом слушатель долго носился в уме...»

Раз в неделю Достоевский ездил в Москву для переговоров со своими редакторами по «Русскому вестнику». Он всегда возвращался недовольный и расстроенный. Рукопись его романа читали Катков и Любимов, которого Достоевский называет в своих письмах «фактическим редактором» журнала. Его влияние и значение в редакции было решающим. Как доктор физико-математических наук и видный академический деятель (несколько позже член совета министерства народного просвещения), он был далек от художественной литературы и преимущественно сле-

дил за выдержанностью направления своего издания. Но в этом отношении он был строг и неумолим.

Именно он обратил особенное внимание на четвертую часть «Преступления и наказания», особенно на знаменитую четвертую главу этой части [1], где Раскольников целует ногу Соне («Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился») и слушает в ее чтении притчу о воскресении Лазаря, которую она соглашается прочесть лишь по его просьбе, сначала не решаясь и не смея, как великая грешница, произносить священный для нее текст, но понемногу вдохновляясь и веря, что она обновит этой поэтической легендой ожесточенную и ослепленную душу своего собеседника. В голосе ее звучит творчество и радость, она вкладывает в чтение все свои душевные силы и заканчивает его громко, восторженно, дрожа и холодея.

«...Лихорадочная дрожь ее еще продолжалась. Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги».

Таковы обломки и остатки этой главы, испещренной красными карандашами Каткова и Любимова, сокращенной и видоизмененной по их настоянию самим Достоевским до неузнаваемости, даже до изменения всего колорита этой драматической сцены.

Евангелие было официальной основой российской государственности. Профессор Любимов не мог допустить вольного обращения с ним. Он категорически возражал против изображенного в романе чтения этого оплота православия уличной женщиной, берущей на себя роль духовного пастыря. Допустимо ли, чтобы в сане священника выступала проститутка? Автор романа ставит свои общественные отбросы выше величайших установлений церкви и верховной власти. Он теряет нравственный критерий и впадает в нигилизм. Он идеализирует падшую и отверженную жен-

---

[1] Части и главы указываем не по журнальной, а по окончательной редакции.

щину до святости и духовного спасения страшных грешников, осуждаемых обществом и законом. Свет и тени жизни здесь в полном смешении. Невозможно отличить в этом хаосе добро и разум от пороков и преступления. Орган с правительственной программой не может соблазнять читателей такими неразборчивыми оценками. Редакция предлагает автору произвести радикальную переделку этого эпизода и внести полную отчетливость в религиозно-этические категории, которыми он оперирует. Таково было мнение Любимова.

Катков поддерживал своего соредактора и настаивал на устранении философского диалога Раскольникова с Соней, как «резонирующего места», мешающего якобы цельности и художественности всей сцены.

Это был страшный удар для Достоевского. Он боролся, спорил, доказывал, но был вынужден подчиниться и взялся за мучительную переработку дорогого ему фрагмента. По свидетельству Любимова, «ему не легко было отказаться от задуманной утрированной идеализации Сони, как женщины, доведшей самопожертвование до такой ужасной жертвы. Федор Михайлович значительно сократил разговор при чтении евангелия, который в первоначальной редакции главы был много длиннее, чем сколько осталось в напечатанном тексте».

«Про главу эту я ничего не умею сам сказать, — сообщал в середине июля Достоевский А. П. Милюкову, — я написал ее в вдохновении настоящем, но, может быть, она и скверная; но дело у них не в литературном достоинстве, а в опасении за нравственность. В этом я был прав — ничего не было против нравственности и даже чрезмерного напротив, но они видят другое, и, кроме того, видят следы нигилизма. Любимов объявил решительно, что надо переделать. Я взял, и эта переделка большой главы стоила мне по крайней мере 3-х новых глав работы, судя по труду и тоске, но я переправил и сдал. Но вот беда! Не видал Любимова, потому и не знаю: удовольствуются ли они переделкою и не переделают ли сами? То же было и еще с одной главой (из этих 4-х), где Любимов объявил мне, что много выпустил...

Не знаю, что будет далее, но эта начинающая обнаруживаться с течением романа противоположность воззрений с редакцией меня очень беспокоит».

Одновременно Достоевский писал самому Любимову о своей авторской переделке:

«Зло и добро в высшей степени разделено, и смешать их и использовать превратно уже никак нельзя будет. Равномерно прочие означенные вами поправки я сделал все, и кажется, с лихвою...

А теперь до вас величайшая просьба моя: ради Христа — оставьте все остальное так, как есть теперь. Все то, что вы говорили, я исполнил, все разделено, размежевано и ясно. Чтению Евангелия придан другой колорит. Одним словом, позвольте мне вполне на вас понадеяться: поберегите бедное произведение мое, добрый Николай Алексеевич!»

Но редакция продолжала настаивать на дальнейших сокращениях. Вскоре Катков писал Достоевскому:

«Многоуважаемый Федор Михайлович!

Посылаю Вам корректуру девятой главы для просмотра и убедительнейше прошу Вас не сетовать на меня за то, что я позволил себе изменить некоторые из приписанных Вами разъяснительных строк относительно разговора и поведения Сони. Я не имел возможности передать Вам в этой записочке сложные причины, побудившие меня к этому по зрелом обсуждении. При личном свидании отдам Вам полный отчет. Скажу только, что ни одна существенная черта художественного изображения не пострадала. Устранение резонирующего места придало ему только большую своеобразность.

Душевно преданный *Мих. Катков»* [1].

Как бы ни старались редакторы «Русского вестника» смягчить свою вину перед выдающимся писателем, рукопись которого подвергалась немилосердной переработке вопреки воле и согласию автора, печальный факт налицо: четвертая глава «Преступления и наказания» в том виде, как ее написал Достоевский, останется для нас, вероятно, навсегда неизвестной. Мы располагаем лишь испорченным экземпляром этого центрального места всей книги, которому два реакционных профессора всячески стремились придать общепринятое и благовидное обличье, резко противоречащее тем безграничным и бездонно-глубоким тол-

---

[1] Публикуется впервые.

кованиям, какими гениальный художник по-своему освещал древний миф о возрождении грешного человека.

В Люблине Достоевский пережил еще одно большое душевное событие, быть может единственное в его жизни, — глубокую, чистую, духовную любовь. Такое высокопоэтическое чувство он питал к своей племяннице двадцатилетней Сонечке (как он любил называть ее, обращаясь к ней всегда на «вы» в знак особого поклонения и любви). Это была старшая в семье, воспринявшая от своего отца — врача и педагога — драгоценные черты его характера, столь горячо признанные Достоевским: «У этого человека долг и убеждение были во всем прежде всего». Он был отзывчив на всякое горе и беду — он взял на себя по-родственному хлопотливое и трудное лечение Марии Дмитриевны, когда ее в безнадежном состоянии перевезли умирать в Москву.

Можно полагать, что в уходе за больной родственницей приняла ближайшее участие дочь лечившего ее врача и ее племянница, семнадцатилетняя Сонечка. Достоевский тогда и обратил на нее внимание. Ребенком он ее совсем не знал, а когда вернулся из Сибири, ей уже шел четырнадцатый год, «а главное узнал я вас в ту зиму, как умерла покойница Марья Дмитриевна... К вам я привязан особенно, и привязанность эта основана на особенном впечатлении, которое очень трудно анатомировать и разъяснить. Мне ваша сдержанность нравится, ваше врожденное и высокое чувство собственного достоинства...» Кроме того, твердая постановка чести, взгляда и убеждений и, наконец, ум, спокойный, ясный и верный. Анализировать и формулировать такое чувство действительно очень трудно даже Достоевскому, но духовное поклонение неутомимого искателя душевной красоты такому юному и чистому существу, как Сонечка Иванова, понятно и без личных изъяснений по отдельным намекам, по тону писем.

В семье Ивановых было десять человек детей, и старшей Софье Александровне пришлось рано помо-

гать родителям, а после смерти отца в 1868 году она уверенно и действенно заступила его место. Она усовершенствовалась в английском языке и специализировалась на переводах Диккенса, зарабатывая до 200 рублей в месяц. Достоевский считал, что она унаследовала его литературный талант (хотя бы в границах художественного перевода), и восхищался ее неутомимым и самоотверженным трудом, доводившим ее до вспышек туберкулеза. Это был тип русской интеллигентной женщины той поры, с жизненными трудовыми заданиями, с готовностью выполнять простой, незаметный и подлинный подвиг.

Не удивительно, что Достоевский ставит ее выше самых прекрасных из тех, которые представлялись ему лучшими в новом поколении, как сестра Аполлинарии Надежда Суслова, первая русская женщина-врач, получившая степень доктора медицины Цюрихского университета, — «редкая личность, благородная, честная, высокая». Он пишет летом 1866 года А. В. Корвин-Круковской: «В Москве старшая племянница моя, Соня, доставила мне несколько прекрасных минут. Какая славная, умная, глубокая и сердечная душа, и как я рад был, что, может быть, ее полюблю, очень, как друга».

У Софьи Александровны умное, открытое, серьезное и светлое лицо. Густые белокурые волосы рассыпаются локонами по плечам. Взгляд глубокий, задумчивый, проникновенный. Это женщина неистощимого сострадания и непоколебимой воли.

В письмах Достоевского Софье Александровне звучат неповторимые признания. «Вы дитя моего сердца. Вы и сестра моя и дочь моя»; «Бесценный друг мой, я смотрю на вас, как на высшее существо, уважаю беспредельно»; «Вас я олицетворяю, как мою совесть»; «До свидания, дорогая, золотая моя. Ваш весь, весь, друг, отец, брат, ученик, — все, все!» И уже в 1873 году: «Люблю вас, милый инок мой Соня, так, как моих детей, и еще, может быть, немного более».

Видимо, духовное воздействие племянницы на Федора Михайловича было огромным. Одно время он

мечтал, чтоб Соня поселилась у них в Петербурге. Но их дружба неожиданно оборвалась.

29 марта 1871 года умерла Александра Федоровна Куманина. Дележ наследства вызвал глубокие разногласия среди родственников и рассорил Достоевского с его близкими. Это вызвало разрыв отношений даже с любимой сестрой — Верой Михайловной. Софья Александровна стала на сторону матери. Переписка с Федором Михайловичем прекратилась.

«Бог с нею, если у ней так это легко делается и обвинить человека и разорвать с ним ничего не стоит, — писал Достоевский 5(17) июня 1875 года их общему другу Елене Павловне Ивановой. — Впрочем, как ей угодно: может быть, только мне одному так тяжело разрывать в клочки все прежнее, прочие же гораздо меня благоразумнее». В этих горьких прощальных строках, полных обиды и укоризны, он дает в последний раз почувствовать глубину и силу своего чувства.

Только через несколько лет, в 1876 году, Достоевский получил письмо, или краткое извещение, от племянницы:

«Многоуважаемый Федор Михайлович. Если вы еще немного любите меня, вы порадуетесь, узнав, что я выхожу замуж за человека, которого люблю и уважаю. Имя его Д. Н. Хмыров. Он товарищ брата Саши по гимназии и по университету, и он уже давно любит меня... Поздравьте меня, милый друг мой (я все еще решаюсь называть вас так, несмотря на все сплетни, на всю грязь, отдалившие нас друг от друга). Я люблю его всем сердцем, и он любит меня не меньше. Мы счастливы и надеемся быть счастливыми всю жизнь» [1].

Таков был эпилог самой светлой и чистой любви Достоевского.

---

[1] Эти надежды оправдались. Д. Н. Хмыров был учителем математики, добрым и культурным человеком; он получил службу в провинции, а затем в Москве. Софья Александровна ушла всецело в жизнь своей семьи и воспитание детей. Она скончалась в 1907 году в возрасте шестидесяти двух лет.

ИМПЕРАТОР

К этому времени относится один из выдающихся замыслов Достоевского.

В 1866 году он прочел публикацию историка М. И. Семевского об офицере XVIII века Мировиче, который хотел освободить из Шлиссельбургской крепости заточенного в ней «императора» Иоанна VI. Этот претендент на русский престол был в младенчестве обречен Елизаветой Петровной на жесточайший режим «заживо погребенного» — он должен был пребывать безвыходно в глухом и темном каземате, без какого-либо общения с людьми, ничему не обучаясь, оставаясь «в самом глубоком невежестве». Так совершалось духовное убийство опасного претендента на престол, почти равносильное физическому уничтожению.

Но, как сообщал Семевский, этот чудовищный опыт не вполне удался тюремщикам. Постоянное самоуглубление развивало одиночника, он мог бы даже достигнуть и некоторой умственной нормы, если бы не был убит караулом во время восстания Мировича.

Достоевского привлек этот материал, но не благодарным сюжетом о дворцовых интригах, таинственном узнике, мятежном поручике, а картиной необычайного роста человеческой души, беспримерно поруганной и растоптанной, но все же сохраняющей волю к жизни и мышлению. Предельное угнетение и унижение личности здесь ставило с исключительной широтой господствующую тему творчества Достоевского о неповинном и безмерном страдании человека и о неодолимой силе его мысли.

В кратком плане писатель изображает заточенного двадцатилетнего юношу, не умеющего говорить. Но он самостоятельно развивается, наблюдает мышей, домашних животных, приобретает понятие о жизни, видит сны.

Достоевский строит свой сюжет на глубоких мотивах внутренней драмы. По созданной им версии молодой офицер Мирович, адъютант коменданта крепости и жених его дочери, задумав переворот, про-

никает к узнику. «Встреча двух человеческих лиц. Изумление его, и радость, и страх, и дружба».

Мирович приступает к обучению Иоанна Антоновича и стремится планомерно прояснить и дисциплинировать его помраченную душу. Раскрывается огромная тема всестороннего воспитания одичалого человека с искусственно приостановленным ростом сознания. Его нужно сразу приобщить к восприятию всех культурных и умственных навыков, обычно приобретаемых медленным опытом целых десятилетий. Беглыми и меткими штрихами писатель обрисовывает этот невиданный педагогический эксперимент.

Мирович разъясняет заключенному все явления окружающего мира. Показывает ему с чердака Неву, окрестности крепости, приступает и к политическому воспитанию низвергнутого принца. Он рассказывает ему о власти, о могуществе, заявляет, что для повелителя, каким он станет, «все возможно» (обычный девиз гордых мыслителей Достоевского: «все позволено»).

«— Все твое, только захоти.

— Пойдем! — решается узник.

— Нельзя, при неудаче смерть!

— Что такое смерть?»

Мирович убивает кошку. Кровь приводит узника в ужас: он не хочет, чтоб за него кто-нибудь погибал.

— «Коли так, я не хочу жить» [1], — говорит он.

Наставник переубеждает его картиной огромного добра, которое тот может принести людям, став императором. Тот воспламенен энтузиазмом своего учителя.

Наконец, Мирович приводит к заключенному свою невесту в великолепном бальном наряде, с цветами. Несчастный не может скрыть своего восхищения: он впервые увлечен, захвачен и преображен могучим чувством.

Назревает драма. Невеста Мировича поражена впечатлением, которое произвела на императора. Она решает достигнуть высшей власти.

---

[1] «Недра», 1923, II, стр. 279—282.

Это вызывает бурную ревность Мировича. Узник с изумлением встречает его гневные и злобные взгляды. Он начинает понимать, что такое красота, любовь, страсть, ревность, ненависть, смертельная вражда. Его внутреннее воспитание приближается к завершению.

В этот момент Мирович поднимает бунт, быть может с целью вызвать трагическую развязку. По записи Достоевского, «комендант закалывает императора шпагой. Тот умирает величаво и грустно».

Он успел узнать и предательство, и убийство, он испытал и озарение предсмертной мудрости.

Цикл душевной жизни, столь стремительно пройденной, трагически обрывается.

Можно поистине пожалеть, что этот выдающийся замысел не был осуществлен Достоевским [1]. Но даже в этой беглой записи нам раскрываются великие законы его психологической живописи.

В мастерски организованной фабуле поставлены все излюбленные темы Достоевского и звучат его глубокие лейтмотивы — одиночества, безграничных фантазий, чистого сердца, примитивного сознания, страсти, ненависти, ревности, жестокости, мучительства, искушения красотой, соблазна высшей властью, духовного наставничества и предательского убийства. Какое умение развернуть во всю ширь свою тематику на материале одного давно прошедшего эпизода, раскрыть в судьбе одного исторического лица всю бездонную пучину человеческого сознания!

Метод Достоевского раскрывается полностью в этой единственной рукописной страничке. Здесь осуществлен прокламированный им принцип исторического реализма — передать не только само событие, но и его непреходящий смысл, его «подспудное слово», «последующее развитие», его легендар-

[1] Известный роман Г. П. Данилевского «Мирович» был написан значительно позже. Он был впервые опубликован в «Вестнике Европы» 1879 года. Достоевский, вероятно, был знаком с подробным изложением этого романа в «Русском вестнике» 1879 года (т. 143), где напечатана седьмая книга «Братьев Карамазовых».

ность, его будущность. Здесь осуществлен и другой канон поэтики Достоевского — строить свою композицию вокруг нравственного центра. Разработана и его основная тема о человеческом страдании, в одном из ее исключительных и потрясающих проявлений. И все озарено большой идеей о неисчерпаемых возможностях духовного и умственного воспитания личности, насильственно лишенной всех ресурсов для развития.

Такое всестороннее раскрытие «человека в человеке» писатель и признавал своей главной задачей. Это и был всеобъемлющий стиль его истолкования жизни, истории и современности во всех их глубинах и устремлениях или — по формуле самого Достоевского — «реализм в высшем смысле».

В своих беглых набросках об одном необычайном и подлинном лице — живом и фантастическом «императоре» — Достоевский достиг высокой творческой правды, обрел свою высшую реальность, раскрыл неисчерпаемые внутренние силы человеческого сознания, торжествующего над всеми несправедливостями «железного века». В таком проникновенном изображении человека писатель и усматривал сущность своей системы. Он стремился осветить и объяснить события внутреннего мира в их неотрывности от истории, политики, этики. Мелькающие облики протекающего дня — «жизни мышья беготня», быт и действительность — все преображалось. Жизнь раскрывала в таком внезапном озарении свое глубинное значение, свою моральную ценность, свою подлинную человечность.

В этом смысле Достоевский и признавал себя учеником Пушкина. К стилю гениального поэта восходил и метод великого романиста. В основе его поэтики — правда жизни, лирически воспринятая и драматически выраженная, идущая от будничного и обыкновенного к исторически-значительному и философски обобщенному. В глубоких образах маленьких трагедий, в смелой проблематике «Пиковой дамы», в могучем поэтическом реализме «Медного

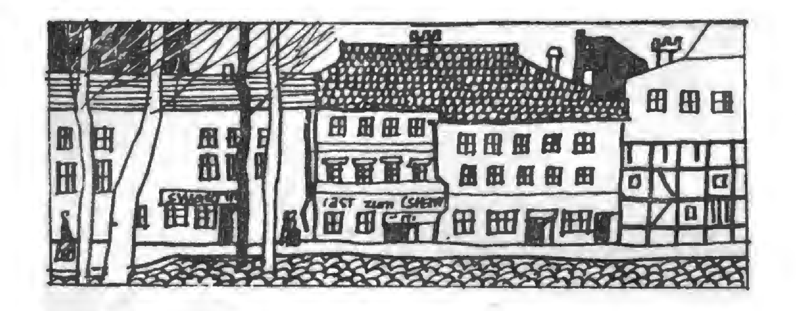
всадника» Достоевский находил великие образцы для своего искусства.

Это были родственные мотивы и типы. В «Петербургской повести», как назвал Пушкин поэму 1833 года, он придерживался предельной точности описаний: происшествие «основано на истине», подробности наводнения заимствованы из тогдашних журналов, Петербург показан в определенный момент — в ноябре 1824 года. Восстановлена вся топография драмы «бедного Евгения», гонимого по улицам и набережным звонкой скачкой бронзового наездника. Все это глубоко реалистично и до конца объяснимо состоянием потрясенного сознания героя.

И все это сохраняет отблеск гениальной фантазии великого поэта, приобретает символические очертания и поднимает над фактами газетных сообщений огромные проблемы государственного и этического порядка с широкими перспективами в будущее России. Это и есть, по формуле Достоевского, «чистейший реализм — реализм, доходящий до фантастического»: в нем нет ничего сверхъестественного или невозможного; но есть высокий строй смелых идей, трагическая катастрофичность человеческих судеб и разрешение личных проблем во всемирно-исторических масштабах.



НОВАЯ ЖИЗНЬ



ГЛАВА XIII. ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ

ДРАКОНОВСКИЙ КОНТРАКТ

В конце сентября 1866 года Достоевский вернулся из Москвы. Ему оставалось около трех месяцев для окончания «Преступления и наказания». Этого было вполне достаточно, и романист был уверен, что представит последнюю часть к сроку. Но для этого еще необходимо было устранить одно важное препятствие.

Вот что рассказывает об этом в своих воспоминаниях А. П. Милюков:

«1 октября (1866 года) зашел я к Достоевскому, который незадолго перед тем приехал из Москвы. Он быстро ходил по комнате с папиросой и, видимо, был чем-то очень встревожен.

— Что вы такой мрачный? — спросил я.

— Будешь мрачен, когда совсем пропадаешь! — отвечал он, не переставая шагать взад и вперед.

— Как! Что такое?

— Да знаете ли вы мой контракт со Стелловским?

— О контракте вы мне говорили, но подробностей не знаю.

— Так вот посмотрите.

Он подошел к письменному столу, вынул из него бумагу и подал мне, а сам опять зашагал по комнате.

Я был озадачен. Не говоря уже о незначительности суммы, за которую было запродано издание, в условии заключалась статья, по которой Федор Михайлович обязывался доставить к 1 ноября того же 1866 года новый, нигде еще не напечатанный роман в объеме не менее десяти печатных листов большо-



го формата, а если не выполнит этого, то Стелловский получает право на крупную неустойку. В случае же, если бы роман не был доставлен и к 1 декабря (излагал это дело Достоевский в письме к А. В. Корвин-Круковской), «то волен он, Стелловский, в продолжение девяти лет издавать даром и как вздумается все, что я ни напишу безо всякого мне вознаграждения».

Последнее условие было неслыханным беззаконием, но подпись под ним Достоевского придавала этому произволу характер юридического соглашения.

Вот почему Достоевский (как это видно по другим его письмам) предложил Стелловскому уплатить ему в июне 1866 года неустойку. Но тот отказался. Писатель попросил тогда отсрочку на три месяца, но снова встретил отказ. Достоевский хорошо понимал, что стоит за этим отказом: «Так как он убежден, что уже теперь мне некогда написать роман в 12 листов, тем более что я еще в «Русский вестник» написал только что разве половину, то ему выгоднее не соглашаться на отсрочку и неустойку, потому что тогда все, что я ни напишу, впоследствии будет его».

Милюков признал положение весьма серьезным и требующим срочных действий.

«— Много у вас написано нового романа? — спросил я.

Достоевский остановился передо мной, резко развел руками и сказал:

— Ни одной строчки!

Это меня поразило.

— Понимаете теперь, отчего я пропадаю? — спросил он желчно.

— Но как же быть? Ведь надобно что-нибудь делать! — заметил я.

— А что же делать, когда остается один месяц до срока. Летом для «Русского вестника» писал[1] да написанное должен был переделывать, а теперь уж поздно: в четыре недели десяти больших листов не одолеешь.

Мы замолчали. Я присел к столу, а он заходил опять по комнате.

— Послушайте, — сказал я, — нельзя же вам себя навсегда закабалить, надобно найти какой-нибудь выход из этого положения

— Какой тут выход! Я никакого не вижу.

— Знаете что, — продолжал я, — вы, кажется, писали мне из Москвы, что у вас есть уже готовый план романа?

— Ну, есть, да ведь я вам говорю, что до сих пор не написано ни строчки.

— А не хотите ли вот что сделать: соберемте теперь же нескольких наших приятелей, вы расскажете нам сюжет романа, мы наметим его отделы, поделим по главам и напишем общими силами. Потом вы просмотрите и сгладите неровности или какие при этом выйдут противоречия. В сотрудничестве можно будет успеть к сроку: вы отдадите роман Стелловскому и вырветесь из неволи...

— Нет, — отвечал он решительно, — я никогда не подпишу своего имени под чужой работой.

— Ну, так возьмите стенографа и сами продиктуйте весь роман. Я думаю, в месяц успеете кончить.

Достоевский задумался, прошелся опять по комнате.

— Это другое дело. Я никогда еще не диктовал своих сочинений, но попробовать можно... Спасибо вам: необходимо это сделать, хоть и не знаю, сумею ли. Но где стенографа взять? Есть у вас знакомый?

— Нет, но найти нетрудно».

Милюков обратился к известному преподавателю стенографии П. М. Ольхину, который через день направил к Достоевскому способнейшую из своих учениц двадцатилетнюю Анну Григорьевну Сниткину.

РОМАН-СТЕНОГРАММА

В двенадцатом часу дня 4 октября 1866 года она подошла к дому на углу Малой Мещанской

[1] «Преступление и наказание».

и Столярного переулка, где квартировал автор «Униженных и оскорбленных».

Уже дом, в котором жил Достоевский, напомнил ей неприглядное обиталище Раскольникова — доходный петербургский «ковчег» середины столетия со множеством мелких квартир, населенных торговцами и ремесленниками. В кабиниете его было сумрачно и безмолвно: чувствовалась какая-то подавленность от этого шума и тишины.

Первое впечатление, произведенное Достоевским на Анну Григорьевну, было тягостное. С выражением незабываемого страдания вспоминала она через пятьдесят лет первую встречу со своим будущим мужем:

«Никакими словами нельзя передать того гнетущего и жалкого впечатления, какое произвел на меня Федор Михайлович при нашей первой встрече. Он мне показался рассеянным, тяжко озабоченным, беспомощным, одиноким, раздраженным, почти больным. Казалось, что он до такой степени подавлен какими-то несчастьями, что не видит вашего лица и не в состоянии вести связного разговора...

Он попросил меня сесть к его письменному столу и самою быстрою речью прочел несколько строк из «Русского вестника». Я не успела записать и заметила ему, что не могу следить за ним и что в разговоре или диктовке никогда не говорят так быстро, как он.

Он прочел медленнее и затем просил меня перевести стенографическое письмо на обыкновенное. Все время он торопил меня, говорил: «Ах, как долго, неужели это так долго переписывается?» Я заспешила и между двумя фразами не поставила точки, хотя следующая фраза начиналась с большой буквы и было видно, что точка только пропущена. Федор Михайлович был чрезвычайно возмущен этою пропущенною точкой и несколько раз повторил: «Разве это возможно...»

Рассеянность и расстроенность Достоевского сказались и в момент ухода его новой сотрудницы. Он, видимо, хотел быть хоть на прощание любезным, но и это ему не удалось.

«— Я был рад, когда Ольхин предложил мне девицу-стенографа, а не мужчину, и знаете почему?

— Почему же?

— Да потому, что мужчина уж наверно бы запил, а вы, я надеюсь, не запьете.

Мне стало ужасно смешно, но я сдержала улыбку.

— Уж я-то, наверно, не запью, в этом вы можете быть уверены».

На другой день в условленный час Анна Григорьевна все же явилась к Достоевскому, но уже с переписанным ее красивым почерком первым эпизодом новой повести.

Она была смущена и полна сомнений. Примет ли автор ее работу? Будет ли продолжать свою диктовку? Да и нужно ли ей длить эту труднейшую запись с голоса столь нервного и требовательного человека?

Она была бы крайне возмущена, замечает по этому поводу ее дочь Любовь Федоровна, если бы кто-нибудь предсказал ей в тот день, что она еще будет в течение четырнадцати лет стенографировать произведения Достоевского.

Первые диктовки проходили в напряженном и тревожном настроении: автор, видимо, считал, что новый метод писания романа ему не удается и дело его будет проиграно.

Но тщательные и точные стенограммы его секретарши вносили понемногу успокоение. Повесть об игроке явно удавалась. Открывался новый, весьма плодотворный метод переработки первоначальных записей, явно повышалось качество изложения и резко убыстрялись темпы творческой работы. Автор увлекался своей темой и не переставал углублять замысел.

Нарастающая удача и крепнущая уверенность в ней вызвали и новое отношение автора к своей помощнице. Он заметил, наконец, ее миловидность, молодость и своеобразную привлекательность: прекрасные серые глаза, умные и лучистые, открытый лоб, энергический подбородок. Писатель стал охотно делиться своими планами и воспоминаниями с этой милой девушкой и остроумной собеседницей. И вскоре она почувствовала, что Федор Михайлович относится к ней с каждым днем все внимательнее и сердечнее.

29 октября Достоевский в последний раз диктовал свою повесть. 30-го Анна Григорьевна принесла ему переписку последней диктовки. Это был день рождения Федора Михайловича, но он провел его за окончательной правкой своего нового произведения.

31 октября с плотной тетрадью под мышкой автор «Рулетенбурга» прибыл к Стелловскому; слуга объявил ему, что хозяин в отъезде. Достоевский отправился в контору своего издателя, но заведующий отказался принять рукопись, написанную по неизвестному ему контракту. Только вечером писателю удалось, наконец, вручить свой труд под расписку приставу части, в которой проживал Стелловский.

Беспримерным усилием творческой воли дело было выиграно. Роман в десять печатных листов был написан в двадцать шесть дней. Сверх ожидания быстрота темпа работы чрезвычайно благоприятно отразилась на общей композиции этих «Записок молодого человека», придав им повышенную напряженность и увлекательную стремительность.

Опасность страшных неустоек была бесповоротно и окончательно устранена.

Но вместе с ней была устранена еще одна угроза, тяготившая Достоевского: перспектива одиночества, опасность длить свою томительную жизнь больного труженика без утешительной близости любящего человека.

ВТОРАЯ ПОМОЛВКА

Еще в разгар работы Достоевский сообщил однажды своей переписчице, что стоит как бы на жизненном распутье. Перед ним три возможности: поехать на Восток, в Константинополь или Иерусалим и там навсегда остаться; отправиться за границу на рулетку и погрузиться в азарт всем своим существом; или, наконец, жениться вторично и искать счастья в семье. Анна Григорьевна посоветовала ему избрать этот последний путь.

3 ноября Достоевский впервые посещает свою

сотрудницу, чтоб предложить ей стенографировать последнюю часть «Преступления и наказания».

Ехать пришлось далеко, около четырех верст. Анна Григорьевна жила на окраине Петербурга, «на Песках», то есть под самым Смольным монастырем.

Эта отдаленная часть столицы поражала в то время своими непривычными контрастами. Богато декорированные здания русского барокко и классицизма, с великолепными колоннадами и фронтонами, созданные такими зодчими, как Растрелли и Кваренги, еще были окружены пустырями, огородами, убогими лачугами, где ютились бесчиновные «бедные люди» — ремесленники, торговцы, мелкие мещане.

Здесь в конце 40-х годов служащий придворного ведомства Григорий Иванович Сниткин приобрел два больших земельных участка (около двух десятин) по Ярославской и Костромской улицам. На одном из пустырей находились теперь три деревянных флигеля и двухэтажный каменный дом, в котором жили домовладельцы, то есть овдовевшая недавно мать нашей стенографистки, по происхождению шведка или финка, Мария-Анна Мильтопеус с двумя дочерьми. Она ведала постройкой или перестройкой своих домов, нередко попадая под влияние всевозможных комиссионеров и дельцов, которые медленно, но верно вели ее к разорению. На другом участке были выстроены два деревянных дома, стоимостью пятнадцать тысяч рублей каждый, предназначенные в приданое дочкам.

Одно из этих доходных строений занимала старшая из сестер — замужняя Мария Григорьевна Сватковская. Другим владела с 1865 года младшая, еще несовершеннолетняя девица Анна. По ее собственному рассказу, судьба с юных лет превратила ее в полновластную хозяйку своего дома, где она сдавала квартиры, отделывала их, вела паспортную книгу и прочее. Это рано развило в ней житейскую деловитость, понимание денежных взаимоотношений как основы современного общества, умение легко разбираться в юридических казусах, способность

управлять городской недвижимостью, то есть тот отчетливый и твердый практицизм, который до конца оставался характерным свойством ее натуры. Можно поверить ее дочери: «Достоевский был удивлен легкости, с которой моя мать складывала большие числа и владела тяжелым нотариальным языком» [1].

Когда Федор Михайлович подъехал к двухэтажному дому Сниткиных, он увидел над первым этажом широкую вывеску овощной и зеленной торговли, а поднявшись и войдя в огромную залу, обратил внимание на обилие в ней фарфоровых безделушек и украшений. Оказалось, что по своей необычной службе, связанной с дворцовыми помещениями, покойный Григорий Иванович пристрастился к вазам, статуэткам, чашкам севрского, саксонского и русского изделия, из которых и составил себе обширную коллекцию, унаследованную теперь его дочерьми.

На этот раз беседа носила деловой характер. Было условлено в ближайшие дни приступить к стенографированию последней части романа «Преступление и наказание», который в начале года должен был закончиться печатанием в «Русском вестнике».

8 ноября Анна Григорьевна явилась на свою новую работу. Она нашла Достоевского несколько взволнованным.

«Я поспешила спросить Федора Михайловича, чем он был занят за последние дни.

---

[1] По сохранившейся домовой книге Анны Николаевны Сниткиной можно определить доходность ее владений и социальный состав ее жильцов в 60-е годы. В то время «на Песках» селилась преимущественно столичная беднота: в книге названы профессии и ремесла квартирантов: столяр, трубочист, кастелянша, и лишь в виде исключения — чиновник или доктор. Месячная оплата квартир для такого населения довольно высокая — от 4-х до 10 рублей, что приносило значительный годовой доход. Отдельно сдавались на год извозчичьи конюшни и мелочная лавка. С таким населением имела постоянные дела и 20-летняя Анна Григорьевна. Это была ее подготовительная школа к жизни, вскоре заставившей ее вступить в борьбу с кредиторами, скупщиками векселей, ростовщиками и проч.

— Новый роман придумывал, — ответил он...

— ...Кто же герой вашего романа?

— Художник, человек уже не молодой, ну, одним словом, моих лет.

— Расскажите, расскажите, пожалуйста, — просила я, очень заинтересовавшись новым романом.

И вот в ответ на мою просьбу полилась блестящая импровизация. Никогда, ни прежде, ни после, не слыхала я от Федора Михайловича такого вдохновенного рассказа, как в этот раз. Чем дальше он шел, тем яснее казалось мне, что Федор Михайлович рассказывает свою собственную жизнь, лишь изменяя лица и обстоятельства. Тут было все то, что он передавал мне раньше мельком, отрывками. Теперь подробный последовательный рассказ многое мне объяснил в его отношениях к покойной жене и к родным...

— ...И вот, — продолжал свой рассказ Федор Михайлович, — в этот решительный период своей жизни художник встречает на своем пути молодую девушку ваших лет или на год-два постарше...

...Возможно ли, чтобы молодая девушка, столь различная по характеру и по летам, могла полюбить моего художника? Не будет ли это психологическою неверностью? Вот об этом-то мне и хотелось бы знать ваше мнение, Анна Григорьевна.

— Почему же невозможно? Ведь если, как вы говорите, ваша Аня не пустая кокетка, а обладает хорошим, отзывчивым сердцем, почему бы ей не полюбить вашего художника? Что в том, что он болен и беден? Неужели же любить можно лишь за внешность да за богатство? И в чем тут жертва с ее стороны? Если она его любит, то и сама будет счастлива и раскаиваться ей никогда не придется!

Я говорила горячо. Федор Михайлович смотрел на меня с волнением.

— И вы серьезно верите, что она могла бы полюбить его искренно и на всю жизнь?

Он помолчал, как бы колеблясь.

— Поставьте себя на минуту на ее место, — сказал он... — Представьте, что этот художник — я, что я признался вам в любви и просил быть моей женой. Скажите, что вы бы мне ответили?

Лицо Федора Михайловича выражало такое смущение, такую сердечную муку, что я, наконец, поняла, что это не просто литературный разговор и что я нанесу страшный удар его самолюбию и гордости, если дам уклончивый ответ. Я взглянула на столь дорогое мне, взволнованное лицо Федора Михайловича и сказала:

— Я бы вам ответила, что вас люблю и буду любить всю жизнь».

Сам Достоевский переживал свое новое чувство спокойно. Оно ничем не напоминало его бурных

страстей к Исаевой и Сусловой. Сам он вскоре сообщал о своей женитьбе:

«При конце романа[1] я заметил, что стенографка моя меня искренно любит, хотя никогда не говорила мне об этом ни слова, а мне она все больше и больше нравилась. Так как со смерти брата мне ужасно скучно и тяжело жить, то я предложил ей за меня выйти. Она согласилась, и вот мы обвенчаны. Разница в летах ужасная (20 и 44), но я все более и более убеждаюсь, что она будет счастлива. Сердце у ней есть, и любить она умеет».

В этом он не ошибся.

Период помолвки столь несхожих людей проходил тревожно и даже драматично. Достоевский не скрывал от своей невесты долговых обязательств, возложенных на него крахом «Эпохи». На его попечении оставались многочисленные родственники: вся семья покойного брата (буквально обнищавшая), двадцатилетний пасынок Федора Михайловича — Павел Исаев, отчасти брат Николай, наконец и побочный сын Михаила Михайловича — мальчик Ваня со своей матерью Прасковьей Петровной Аникеевой. Число кредиторов умершего издателя журналов «Время» и «Эпоха» было так велико, а суммы их вексельных взысканий так значительны, что только за год до смерти, то есть в 1879—1880 годах, Достоевскому удалось погасить долги (и то лишь ввиду исключительной энергии, какую вложила в это дело сама Анна Григорьевна). Только в своей семье Достоевский был постоянно окружен десятком людей, для которых он представлял единственную материальную опору в жизни. И это было время, когда он почти безвозмездно писал роман «Игрок» и получал очень низкую оплату от Каткова за свой шедевр «Преступление и наказание» (150 рублей с листа). Время было чрезвычайно суровое, и безденежье сказывалось неумолимо.

Анна Григорьевна поняла, что такая система работы скоро приведет ее будущего мужа к полному разорению и едва ли сохранит ему достаточно сил

[1] То есть при окончании диктовки «Игрока».

для продолжения его напряженного труда. Она знала, что Достоевский не перестает закладывать свои вещи для неотложных текущих выплат: столовое серебро, китайские вазы из Казахстана, даже одежду. Для такой практичной и самоотверженной девушки, как Анна Григорьевна, мечтавшей отдать все свои средства для избавления любимого человека от страшного бремени чужих долгов, все это представлялось непоправимым несчастьем.

«Один из наших вечеров на Песках, — вспоминала через полвека Анна Григорьевна, — обыкновенно мирных и веселых, прошел для нас сверх ожидания очень бурно».

В конце ноября Федор Михайлович приезжает как-то вечером на Пески озябший и продрогший.

Его сейчас же напоили горячим чаем.

— Не найдется ли у вас коньяку?

— Кажется, нет, но есть херес.

Он залпом выпил три-четыре рюмки и снова попросил горячего чаю.

Хозяйка встревожилась.

— Разве ты не в шубе сегодня приехал?

— Н-нет, — замялся Федор Михайлович, — в осеннем пальто.

— Но почему же не в шубе?

— Мне сказали, что сегодня оттепель.

— Я сейчас же пошлю отвезти пальто и привезти шубу.

— Не надо! Пожалуйста, не надо!

— Как не надо? Ведь ты простудишься на обратном пути: к ночи будет еще холоднее.

— Да шубы у меня нет...

— Как нет? Неужели украли?

— Нет, не украли, но пришлось отнести в заклад.

Оказалось, с утра у него собрались родственники. Всем необходимы были деньги для покрытия экстренных долгов и оплаты неотложных нужд. Но денег у Федора Михайловича не было. Семейный совет тут же решил, что ввиду наступившей оттепели можно заложить его шубу. Этого пока хватило бы на

самые срочные расходы. А там придут деньги из «Русского вестника».

Паша Исаев отнес шубу своего отчима к ближайшему закладчику.

«Я была глубоко возмущена бессердечием родных Федора Михайловича». Произошло бурное объяснение. «Я начала спокойно, но с каждым словом гнев и горесть мои возрастали; я потеряла всякую власть над собою и говорила как безумная, не разбирая выражений, доказывала, что у него есть обязанности ко мне, его невесте; уверяла, что не перенесу его смерти, плакала, восклицала, рыдала, как в истерике. Федор Михайлович был очень огорчен, обнимал меня, целовал руки, просил успокоиться...

— ...Я так привык к этим закладам, что и на этот раз не придал этому никакого значения. Знай я, что ты примешь это трагически, то ни за что не позволил бы Паше отнести шубу в заклад...»

Мать Анны Григорьевны предлагает Достоевскому сделаться попечителем своей невесты, чтоб распоряжаться бесконтрольно ее имуществом. Но он отказывается.

— Дом этот назначен Анне, — говорил он. — Пусть она и получит его осенью, когда ей минет двадцать один год. Мне же не хотелось бы вмешиваться в ее денежные дела.

«Федор Михайлович, будучи женихом, всегда отклонял мою денежную помощь. Я говорила ему, что если мы любим друг друга, то у нас все должно быть общее.

— Конечно, так и будет, когда мы женимся, — отвечал он, — а пока я не хочу брать у тебя ни одного рубля».

Достоевский съездил в Москву и получил согласие Каткова выдать ему аванс в 2 тысячи рублей.

По возвращении Федор Михайлович вручил своей невесте 500 рублей на устройство их свадьбы.

— Ну, Аня, держи их крепко — помни, что от сохранения их зависит наше будущее счастье.

Казалось, свадьба была обеспечена и ничто уже не могло помешать. Но между кубком и устами, говорит французский афоризм, остается еще достаточно места для несчастья. Оно едва-едва не разразилось в напряженной деловой обстановке этих двух семейств.

Дела Анны Николаевны Сниткиной оказались после смерти мужа крайне запутанными и с каждым днем не переставали осложняться. В начале февраля 1867 года, то есть за несколько дней до свадьбы Анны Григорьевны, к ним на квартиру является представитель одного из кредиторов ее матери, крупного ростовщика, в сопровождении судебного пристава описывать имущество молодой девушки якобы за неплатеж ею по исполнительному листу 500 рублей. Все это было явно несостоятельно, поскольку должницей была Сниткина-мать, но истцы рассчитывали на неопытность ее дочки.

Анна Григорьевна мужественно, умно и распорядительно отразила нависшую угрозу. Дельцы отступили. Можно было приглашать на свадьбу.

13 февраля 1867 года Достоевский писал своим добрым приятелям:

> «После многих хлопот и всякого рода недоумения (даже болезни) обозначилось судьбою, что свадьба моя будет в среду 15 февраля в Троицком Измайловском соборе в 8-м часу пополудни. И кажется это наверно.
>
> Напоминаю Вам ваше милое обещание посетить меня в это время... Я чувствую особенное удовольствие при одной мысли, что вы пожелаете быть свидетелями первых мгновений моей обновленной жизни...»

Прошло почти ровно десять лет с первого венчания Достоевского — 6 февраля 1857 года в Кузнецке.

То была глухая сторона крепостной России. Поселок звероловов и старателей, убогая церковь, полунищее духовенство; невеста — бедная вдова с лихорадочным румянцем во всю щеку; свидетели — государственный крестьянин и уездный учитель, который еще накануне считался женихом Исаевой. Это осталось одним из печальнейших воспоминаний Достоевского.

Зато теперь он привел к алтарю Измайловского собора двадцатилетнюю пригожую девушку в подвенечном наряде из белого муара с пышной фатой. Шандалы и люстры были переполнены свечами, службу сопровождало торжественное звучание хора

певчих. Среди свидетелей, шаферов и гостей выделялись видные литераторы и ученые: Аполлон Майков, Страхов, Аверкиев, Стоюнин, Ламанский, Милюков, многие из сотрудников братьев Достоевских по журналам «Время» и «Эпоха». Дома новобрачных встречали родственники и друзья с бокалами шампанского. Невеста, улыбающаяся, юная, влюбленная, была счастлива и наслаждалась тем чарующим впечатлением, какое производил на каждого ее знаменитый муж.

Но эта вторая свадьба Достоевского, столь блестящая и удачная, менее соответствовала стилю его жизни, чем его первое скромное венчание в одигитриевской церкви далекого Кузнецка. Вот почему в его творчестве отразилась только его первая свадьба, такая убогая по своей обрядности и такая величественная по силе его чувства и трагизму переживаний.

МЕДОВЫЙ МЕСЯЦ

Шли свадебные приемы, визиты и вечера. Неожиданно для Анны Григорьевны раскрылось, что ее муж тяжело и неизлечимо болен.

«В последний день масленицы мы обедали у родных, а вечер поехали провести у моей сестры, — рассказывает Анна Григорьевна. — Весело поужинали... с шампанским... гости разъехались, а мы остались посидеть. Федор Михайлович был чрезвычайно оживлен и что-то интересное рассказывал моей сестре. Вдруг он прервал на полуслове свою речь, побледнел, привстал с дивана и начал наклоняться в мою сторону. Я с изумлением смотрела на его изменившееся лицо. Но вдруг раздался ужасный, нечеловеческий крик, вернее вопль, и Федор Михайлович начал склоняться вперед...

Я обхватила Ф. М. за плечи и силою посадила на диван. Но каков же был ужас, когда я увидела, что бесчувственное тело моего мужа сползает с дивана, а у меня нет сил его удержать. Отодвинув стол с горевшей лампой, я дала возможность Федору Михайловичу опуститься на пол; сама я тоже опустилась и все время судорог держала его голову на своих коленях. Помочь мне было некому: сестра моя была в истерике, а зять мой и горничная хлопотали около нее.

Мало-помалу судороги прекратились, и Федор Михайлович

стал приходить в себя; но сначала он не сознавал, где находится, и даже потерял свободу речи: он все хотел что-то сказать, но вместо одного слова произносил другое, и понять его было невозможно. Только, может быть, через полчаса нам удалось поднять Федора Михайловича и уложить его на диван. Решено было дать ему успокоиться, прежде чем нам ехать домой.

Но, к моему чрезвычайному горю, припадок повторился через час после первого и на этот раз с такой силою, что Федор Михайлович более двух часов, уже придя в сознание, в голос кричал от боли, — это было что-то ужасное. Впоследствии двойные припадки бывали, но сравнительно редко, а на этот раз доктора объяснили [их] чрезмерным возбуждением, которое было вызвано шампанским...

Пришлось нам остаться ночевать у моей сестры, так как Федор Михайлович чрезвычайно обессилел, да и мы боялись нового припадка. Какую ужасную ночь я провела тогда! Тут я впервые увидела, какою страшною болезнью страдает Федор Михайлович. Слыша его непрекращающиеся часами крики и стоны, видя искаженное от страдания, совершенно не похожее на него лицо, безумно остановившиеся глаза, совсем не понимая его несвязной речи, я почти была убеждена, что мой дорогой, любимый муж сходит с ума, и какой ужас наводила на меня эта мысль!

Но Федор Михайлович, проспав несколько часов, настолько оправился, что мы могли уехать домой...

...В течение этой же печальной недели начались и те неприятности и недоразумения, которые так отравили первые недели нашего брака и заставляют меня вспоминать наш «медовый месяц» с грустным и досадным чувством».

Ближайшие родственники Федора Михайловича — семья покойного брата Михаила и пасынок Павел Исаев, — за редкими исключениями, относились к новой жене Достоевского ревниво и недоброжелательно. Появились кредиторы по «Эпохе» с исполнительными листами на значительные суммы и с угрозами описи имущества. Создается план отъезда молодых за границу хотя бы до осени. Но даже новый аванс, полученный от Каткова, оказывается недостаточным для такого крупного расхода. Анна Григорьевна решает пожертвовать всем своим приданым, чтоб спасти свое счастье. Она отдает в залог новую мебель, рояль, меха, золотые и серебряные вещи, выигрышные билеты. «Мы уезжали за границу на три месяца, а вернулись в Россию через четыре с лишком года», — вспоминает Анна Григорьевна.

За это время почти все ее имущество пропало. «Но там началась для нас с Федором Михайловичем новая счастливая жизнь, которая прекратилась только с его смертью»[1].

ГЛАВА XIV. НАЧАЛО СКИТАНИЙ

В ДРЕЗДЕНЕ

Маршрут скитаний Достоевского по Европе определяется следующими этапами: прежде всего Дрезден, который писатель особенно ценил за его тишину, картинную галерею и прекрасные сады; потом Баден-Баден, где автор «Игрока» отдавался своей страсти к азарту и где произошло знаменитое объяснение его с Тургеневым по поводу романа «Дым» и проблемы России и Европы; отсюда ценитель европейской живописи направляется в Базель ради одного из величайших образцов позднего немецкого Ренессанса. Затем следует Женева, где Федор Михайлович сближается с Огаревым и присутствует на знаменитом конгрессе Лиги мира и свободы. После лета 1868 года, проведенного в Веве, Достоевские переезжают в Италию. Они подолгу живут в Милане и Флоренции, заезжают по пути в Болонью и Венецию, три дня проводят в центре западного славянства — «золотой Праге». И, наконец, возвращаются в любимый Дрезден, откуда выезжают в Россию 5 июля 1871 года.

Странствуя по Европе, Достоевский, вероятно, не раз вспоминал издавна полюбившиеся ему стихи Хомякова:

---

[1] В домовую книгу своей матери 16-летняя Аня вписала и пленившее ее стихотворение Некрасова «Дешевая покупка». Это не «чистая лирика», не любовная элегия, это имущественная драма молодой женщины, теряющей свое приданое. Девушка словно предчувствовала свою судьбу.

О грустно, грустно мне! Ложится тьма густая
На дальнем западе, стране святых чудес...

В период четырехлетнего пребывания Достоевских за рубежом грозные тучи не переставали сгущаться над европейским континентом. Наступали кануны франко-прусской войны и Парижской коммуны. Впервые редактор «Эпохи» находился в непосредственной близости к арене мировых событий и мог следить за международной политикой не только по газетным листам.

Дрезден являл в то время печальную картину только что проигранной войны. Летом 1866 года Саксония, примкнувшая к Австрии в ее столкновении с Пруссией, потерпела вслед за своей союзницей полное поражение и была оккупирована прусской армией. Не прошло и года, как саксонская столица испытала ужас бомбардировок, а король бежал в Богемию. Местные жители рассказывали приезжим о госпиталях, переполненных ранеными, и гуле сражений под стенами столицы. Достоевские наблюдали в ресторанах и на Брюлловской террасе прусских офицеров в красных воротниках и с проборами до самого затылка. Это были подлинные хозяева города и реальные выразители политики Бисмарка, готовившего объединение Германии «железом и кровью». Событием дня было образование Северо-Германского союза, на территории которого очутились и наши путешественники. Но это не только не завершало грандиозной военной кампании, но предвещало новые осады и генеральные битвы.

Достоевский прибыл в Дрезден, озабоченный замыслами своих новых произведений. Он обязался написать статью «Мое знакомство с Белинским» для московского сборника «Чаша». Он проявляет особый интерес ко всему окружению великого критнка и усиленно разыскивает у букинистов и в читальнях материалы о Герцене, Бакунине, Огареве, петрашевцах. Ему нужны выпуски «Колокола» и «Полярной звезды», «Былое и думы», ряд брошюр, запрещенных в России. С окончанием «Преступления и наказания» он задумывается над типами и характерами

людей 40-х годов, предшественников нигилизма и «современной смуты», отцов и детей русской революции, которые действительно выступят несколько позже крупными фигурами в «Бесах», «Подростке», «Дневнике писателя».

Но наряду с этим Достоевского мог занимать в то время и роман философского типа, в центре которого стояла бы проблема этики и эстетики, точно еще не определившаяся и не сформулированная автором. Вскоре он назовет своей старинной и любимой темой духовный подвиг высшей моральной личности — образ идеально прекрасного человека. Вот почему по приезде в Дрезден 1 мая 1867 года Достоевский тотчас же отправился с Анной Григорьевной в картинную галерею: «Муж мой, минуя все залы, повел меня к Сикстинской мадонне — картине, которую он признавал за высочайшее проявление человеческого гения».

Большим событием творческой биографии Достоевского становится в эти годы изобразительное искусство высокого Возрождения.

В традиционных религиозных образах средневековья великие мастера XV—XVI веков выражали свой культ прекрасного человека, свое восхищение нравственной красотой материнства и светоносной силой разума. Интерес к природе и жизни, к деятельному человеку, к его чувствам и помыслам создал могучее и правдивое искусство нового гуманизма с его стремлением к всеобщему счастью и мировой гармонии.

Создания мировой живописи интересуют Достоевского прежде всего с их философской стороны, как могучие стимулы его будущих замыслов, как гениальные воплощения вековых образов, способных зародить высшие типы и в новейшем романе.

По рассказу А. Г. Достоевской, Федор Михайлович высоко ценил Тициана, в особенности его знаменитую картину «Динарий кесаря», перед которой подолгу стоял, не отводя от нее глаз. «Эта великолепная картина, — сказал Достоевский жене, — может стоять наравне с Мадонной Рафаэля». Конт-

раст двух тициановых образов Достоевский выразит со всей силой в своем последнем романе, куда отчасти вошла задуманая им «Книга о Христе». Пророк рядом с инквизитором в поэме Ивана Карамазова как бы выдержан в манере знаменитой картины венецианского мастера, которую Достоевский в 1873 году противопоставил как высший образец «Тайной вечере» передвижника Ге: если б современный художник, считал Достоевский, придал бы учителю то лицо, «с которым изобразил его в известной картине своей «Кесарево кесареви» Тициан, тогда много бы стало тотчас понятно».

В тот же день Достоевский знакомится с мифологическими пейзажами Клода Лоррена, который становится одним из любимейших его художников. Подлинное имя живописца было Клод Желле из Лотарингии (отсюда его прозвище Лоррен, то есть Лотарингский). Это был мастер идиллического ландшафта, обрамляющего сцены счастья первобытных людей. Таков его шедевр «Ацис и Галатея» с колышущимися волнами и закатными солнечными лучами, с невинными и прекрасными людьми на берегу озаренного моря. На горизонте его голубеет изломанный профиль горы. У берега под сенью скал сгущаются сумерки, но вдали лучезарно, воздушно и торжественно. Это видение художника вдохновило Достоевского на чудесную небольшую поэму в прозе, увековеченную в исповеди Ставрогина и в монологе Версилова. «Я же называл его всегда золотым веком», — замечает об этом пейзаже сам писатель.

Высоко ценил Достоевский знаменитый автопортрет молодого Рембрандта с женою Саскией на коленях — художника, с которым не раз сравнивали жанровые сцены его романов по темным скоплениям теней, прорезанных яркими озарениями. Приехав в Дрезден с молодой женой, романист мог особенно живо воспринимать тему жизнерадостности и безоблачного счастья, озаряющих эту картину во всех ее деталях — в огромном бокале искрящегося вина, в ослепительном оперении бархатного убора и восхищенной до самозабвения улыбке ликующего

живописца. Достоевский видел в рембрандтовском собрании Дрезденской галереи еще два замечательных портрета той же модели: «Саския ван Эйленбург» и «Саския с красным цветком». В духе творца Раскольникова была выписана «Старуха, взвешивающая золото», и его психологической манере соответствовал «Портрет старика в черном берете» с тонким лицом и глубоким взглядом, полным скорби и сострадания. В мировой живописи Рембрандт был едва ли не самый родственный Достоевскому гений одухотворенного и опоэтизированного реализма, но великий романист не оставил нам своих впечатлений об этом мастере трагического портрета.

Любимцем Достоевского в Дрезденском Цвингере стал один из величайших художников XVI века Ганс Гольбейн-младший. Его «Мадонну бургомистра Мейера» Достоевский признал высшим воплощением затаенной и тихой грусти. «А моя Мадонна Гольбейнова, как она чиста, как прекрасна», — запишет в свои тетради автор «Идиота». И там же он тонко отметит, что письмо русской девушки написано слогом гольбейновой Мадонны. Какое проникновение в сущность типа, какое высокое понимание слова и образа!

«Вечный родник», — назвал Дрезденскую галерею Гёте. И такой именно почувствовал ее в своих страстных поисках великой темы и героического характера творец князя Мышкина.

Что же более всего привлекало Достоевского в этом собрании величайших сокровищ живописи Ренессанса?

Прежде всего поэтический миф о блуднице, возрожденной недосягаемой душевной чистотой совершенного человека. Это один из самых популярных эпизодов евангелия, получивший бесчисленное множество воплощений в искусстве, особенно в живописи. «Кающуюся Магдалину» изображали Тициан, Веронезе, Мурильо, Рубенс, Ван-Дейк, Рембрандт, Корреджио, Рибейра, Клод Лоррен, Фра Бартоло-

мео, Карло Дольчи, Грез, Пуссен, Делакруа и многие другие великие художники мира. Эта тема, как мы видели, волновала уже молодого автора, назвавшего в «Неточке Незвановой» картину современного французского живописца Эмиля Синьоля «Христос, прощающий грешницу». Через двадцать лет это древнее поэтическое сказание наново раскрыло Достоевскому свой драматизм и глубину в полотнах Дрезденской галереи. Он видел здесь картину Баттони «Возрождение блудницы», доставлявшую ему «высокое наслаждение»; «Грешницу» Бартоломео Бискаино, эту нарядную куртизанку, потрясенную смертным приговором мудрецу и праведнику; «Покаяние Марии из Магдалы» Лейса, где молодая женщина, заломив руки и откинув голову, словно умоляет своих спутников помочь ей в момент мучительного бунта ее пробудившейся совести.

Все это воспринимается Достоевским в те тревожные и томительные недели, когда он задумывает новую книгу, в которой стремится развернуть эту драматическую легенду древности на фоне своей жестокой эпохи. С осени 1867 года он планирует «Идиота».

В записях к роману Достоевский неоднократно указывает на аналогию своей темы с легендой и разъясняет свою идею: «Князь — Христос»; «Страстная и нежная сцена с князем (евангельское прощение в церкви блудницы)... Аглая посещает Настасью Филипповну, говорит, что это подло играть роль Магдалины» и прочее.

В начале 1868 года он формулирует окончательно сложившуюся к этому времени идею нового романа: изобразить положительно прекрасного человека. Он признает ее своей старинной и любимой, но безмерной по трудности. Он связывает ее с чистым и дорогим ему образом обаятельной и светлой девушки, близкой ему по крови и по сердцу: «Роман называется Идиот, посвящен вам, то есть Софии Александровне Ивановой. Милый друг мой, как бы я желал, чтоб роман вышел хоть сколько-нибудь достоин посвящения».

С января 1868 года главы из новой книги Достоевского «Идиот» начинают появляться в «Русском вестнике».

Жизнь Достоевских в Дрездене слагалась спокойно и даже красиво. Они много гуляли в английских парках и всевозможных «променадах» города-сада, слушали перед открытыми эстрадами в исполнении симфонических оркестров творения Моцарта, «Stabat mater» Россини, марш из «Риенци» Вагнера, увертюру из «Фиделио» Бетховена. «Выше этого ничего не создавалось, — пишет Достоевский несколько позже своей жене. — У Бетховена везде страсть и любовь. Это поэт любви, счастья и тоски любовной».

Достоевские были абонированы в нескольких библиотеках с французскими и русскими книгами (Федор Михайлович перечитывает высоко ценимых им «Отверженных» Гюго и нежно любимого Диккенса — «Лавку древностей» и «Николая Никкльби»).

Он постоянно посещает кафе с иностранными и русскими газетами, питающими его замыслы. Анна Григорьевна, с юных лет увлекавшаяся фарфором, бывает в антиквариатах и специальных собраниях, любуясь знаменитыми изделиями из vieux-saxe и удивляя мужа своей неутомимой любознательностью. «В характере Анны Григорьевны оказалось решительное антикварство (и это очень для меня мило и забавно), — пишет Достоевский 28(16) августа 1867 года А. Н. Майкову. — Для нее, например, целое занятье пойти осматривать какую-нибудь глупую ратушу, записывать, описывать ее (что она делает стенографическими знаками и исписала 7 книжек), но пуще всего заняла ее и поразила галерея...»

Знакомых в Дрездене не было, но такое уединение нравилось обоим супругам. Оба ведут активную переписку: жена с родными и подругой Стоюниной, муж с литературными друзьями — А. Н. Майковым и Н. Н. Страховым, с редактором «Русского вестника» М. Н. Катковым, с другом своего сердца Софьей Александровной Ивановой.

Но семейная жизнь не проходит и без некоторых драматических эпизодов. Достоевский получает письмо от Аполлинарии Сусловой. Он пишет ей в ответ из Дрездена о новом переломе в своей жизни. В глубоко задушевном и нежном тоне он характеризует в нем и личность своей адресатки.

«Твое письмо оставило во мне грустное впечатление. Ты пишешь, что тебе очень грустно. Я не знаю твоей жизни за последний год и что было в твоем сердце, но, судя по всему, что об тебе знаю, тебе трудно быть счастливой. О, милая, я не к дешевому *необходимому* счастью приглашаю тебя. Я уважаю тебя (и всегда уважал) за твою требовательность, но ведь я знаю, что сердце твое *не может* не требовать жизни, а сама ты людей считаешь или бесконечно сияющими, или тотчас же подлецами и пошляками. Я сужу по фактам. Вывод составь сама. До свидания, друг вечный».

Из дрезденского дневника Анны Григорьевны видно, что письма «Полины» производили на Федора Михайловича ошеломляющее впечатление. Вот как описано в дневнике чтение Достоевским одного из этих писем, полученных в Дрездене:

«Я все время следила за выражением его лица, когда он читал это знаменитое письмо Он долго, долго перечитывал первую страницу, как бы не будучи в состоянии понять, что там было написано; потом, наконец, прочел и весь покраснел. Мне показалось, что у него дрожали руки. Я сделала вид, что не знаю, и спросила его, что пишет Сонечка. Он ответил, что письмо не от Сонечки, и как бы горько улыбался. Такой улыбки я еще никогда у него не видала. Это была или улыбка презрения, или жалости, право, не знаю, но какая-то жалкая, потерянная улыбка. Потом он сделался ужасно как рассеян, едва понимал, о чем я говорю».

Не менее глубоко волновали письма Сусловой и Анну Григорьевну. Ей казалось, что Достоевский оставит ее ради своей прежней страсти.

«Мне было холодно, я дрожала и даже плакала. Я боялась, что старая привязанность возобновится и что любовь его ко мне исчезнет. Господи, не посылай мне такого несчастья. Я была ужасно опечалена. Как подумаю об этом, у меня сердце кровью обольется! Господи, только не это, мне слишком тяжело будет потерять его любовь!»

Письма от Сусловой продолжают приходить и попадают в руки Анны Григорьевны. Она не решается на открытое объяснение, но намеки ее становятся все откровеннее и понятнее. Это возмущает Достоевского.

«Он быстро подошел ко мне и с дрожащим подбородком начал мне говорить, что теперь он понял мои слова, что он сохраняет за собою право переписываться с кем угодно, что у него есть сношения, что я не смею ему мешать».

Но длительное пребывание Достоевских за границей и частые их переезды на новые места препятствуют продолжению этой переписки. Отношения с Сусловой, даже эпистолярные, понемногу обрываются навсегда.

Пробыв два месяца в Дрездене, Достоевские в начале июля отправляются на лето в Баден, модный курорт, где имелась рулетка.

БАДЕН. ВСТРЕЧА С ТУРГЕНЕВЫМ

По пути в Баден Достоевские проезжали мимо средневековых замков с круглыми башнями, вспоминая крестоносцев и турниры. Франкфурт-на-Майне пленил Анну Григорьевну цветущей белой акацией, какой она никогда не видела. Осмотрели памятники Гутенбергу и Гёте. Достоевского поразила у рынка очень старинная церковь готической архитектуры, которую он назвал «совершенством в искусстве».

В Бадене остановились в большой гостинице «Золотой рыцарь», но проигрыши с первого дня заставили вскоре перебраться в дальний квартал и снять две маленькие комнаты над самой кузницей, где целый день оглушительно стучали молотобойцы. Бесчисленные малыши заполняли дом своим плачем и криками. Безропотная Анна Григорьевна покоряется судьбе: «Я не обращаю внимания на шум в кузнице, так как уже привыкла к нему; ну, а Федя, тот примечает, он недосыпает, становится раздражительным...»

Баден оказался едва ли не самым печальным ме-

стом четырехлетнего путешествия Достоевских по странам Европы. Их пребывание здесь превратилось под конец в подлинную драму. Но уже в начале баденского периода произошло крупное событие, оставившее заметный след в жизни и творчестве Достоевского: это был его идейный спор с Тургеневым о России и Европе, вызвавший разрыв их отношений на долгие годы.

Вот как возник и развернулся этот необычайный конфликт.

Возвращаясь как-то вечером с женою из курзала, Достоевский повстречался с И. А. Гончаровым, недавно лишь прибывшим на воды. Достоевский представил его Анне Григорьевне.

Гончаров сообщил им о приезде Тургенева, который в то время жил постоянно в этом модном курорте, где строил себе дом рядом с виллой Полины Виардо. У них бывали все знаменитости Европы.

Гончаров передал Достоевским как бы от имени Тургенева, что тот видел накануне Федора Михайловича на рулетке, но не подошел к нему, зная, что играющие этого не любят. «Так как Федя должен Тургеневу пятьдесят талеров, — записывает в своем дневнике со слов Гончарова Анна Григорьевна, — то ему непременно следует сходить к Ивану Сергеевичу, иначе Тургенев подумает, что Федя не хочет прийти из боязни, что тот потребует свои деньги». Достоевский решил на другой же день посетить Тургенева.

Речь шла о долге чести, заключенном уже два года тому назад. Напомним предысторию знаменитого баденского инцидента.

Отношения Тургенева и Достоевского в годы издания «почвеннических» журналов были вполне приятельские. «Призраки» появились в «Эпохе». Вскоре в 1865 году, находясь с А. П. Сусловой в Висбадене, где Достоевский приступил к писанию «Преступления и наказания», он после проигрыша написал Тургеневу, прося выслать ему 100 талеров сроком на три недели. Немедленно же Тургенев перевел ему часть просимой суммы, то есть 50 талеров при дружеском письме. Достоевский тепло благода-

рил «добрейшего Ивана Сергеевича», ибо и эти деньги «все-таки очень помогли».

Но в продолжение истекших двух лет долг остался неоплаченным. Теперь же Достоевский находился в сильном проигрыше и нуждался в отсрочке.

Все это, можно полагать, уладилось бы без особых затруднений. Но было еще одно обстоятельство, сильно осложнявшее дело.

За последние месяцы Достоевский почувствовал полный внутренний разрыв с Тургеневым. Он мог явиться к нему теперь только для страстного спора.

В начале 1867 года был закончен роман «Дым». Он появился в мартовской книжке «Русского вестника» и вызвал бурю негодования в критике всех партий и направлений. «Ругают все, и красные и белые», — сообщал Тургенев Герцену.

Для Достоевского было неприемлемо «крайнее западничество» автора «Дыма», «отрицание национальных идеалов славянофильства и почвы».

В полдень 10 июля Достоевский нанес визит Тургеневу. Автор «Дыма» тотчас же заговорил о беспримерной кампании печати против этого романа.

«Мне кажется, еще никогда и никого так дружно не ругали, как меня за «Дым». Камни летят со всех сторон, — писал в эти дни Тургенев П. В. Анненкову. — В Москве, в Английском клубе, дворянство собирало подписи под протестом против «Дыма» и даже высказывалось за исключение меня из рядов сословия».

Он заговорил о главной идее «Дыма».

— Есть одна общая и неминуемая для всех дорога — это цивилизация, а все попытки русизма к самостоятельности — вздор. Я пишу большую статью на всех русофилов и славянофилов.

— Выпишите себе из Парижа для удобства телескоп.

— Для чего?

— Вы наведите на Россию телескоп и рассматривайте нас, а то, право, разглядеть трудно. Отсюда далеко.

Тургенев нахмурился, но ничего не ответил.

— А ведь я не ожидал, — продолжал посети-

тель, — что все эти критики (то есть нападки) на вас и неуспех «Дыма» до такой степени раздражат вас; ей-богу, не стоит того...

— Да я вовсе не раздражен, что вы...

Достоевский взял шляпу и высказал перед уходом все, что накопилось за три месяца в его душе против немцев.

— Знаете ли, какие здесь плуты и мошенники встречаются. Право, черный народ здесь гораздо хуже и бесчестнее нашего, а что глупее, то в этом сомнения нет. Ну вот, вы говорите про цивилизацию; ну что сделала им цивилизация и чем они могут перед нами похвастаться!

— Говоря так, вы меня лично обижаете. Знайте, что я здесь поселился окончательно...

— Хоть я читал «Дым» и говорил с вами теперь целый час, но все-таки я никак не мог ожидать, что вы это скажете, а потому извините, что я вас оскорбил.

Они вежливо попрощались. «Я дал себе слово более к Тургеневу ни ногой никогда».

Таково было и решение Тургенева. Он заехал к Достоевскому на другое же утро в 10 часов (зная, что здесь встают не раньше 12) и оставил свою визитную карточку, как сигнал к прекращению личных отношений.

Они еще встретились на рулетке, но даже не раскланялись[1].

---

[1] Беседа двух писателей здесь воспроизводится по рассказам Достоевского, из которых один был застенографирован Анной Григорьевной в ее дневнике через несколько часов после разговора, а другой вошел в письмо Федора Михайловича к А. Н. Майкову от 16(28) мая 1867 года. Запись об этой беседе из письма Достоевского к Майкову была анонимно прислана в сентябре 1867 года редактору «Русского архива» П. И. Бартеневу с просьбой сохранить ее для потомства в Чертковской библиотеке с опубликованием не ранее 1890 года. Узнав об этом, Тургенев писал Бартеневу, что в письме Достоевского «изложены мнения возмутительные и нелепые о России и русских, которые он приписывает мне... Виделся я с г-м Достоевским всего один раз. Он высидел у меня не более часа и, облегчив свое сердце жестокою бранью против немцев, против

Висбаденский долг Достоевского был им возвращен Тургеневу в марте 1876 года (о чем сохранилась расписка последнего).

К чести обоих писателей, отметим, что их долголетняя вражда закончилась примирением незадолго до их смерти на пушкинском празднике 1880 года.

Одной из отличительных черт характера Федора Михайловича Анна Григорьевна считала его повышенную стремительность, порывистость, страстность, доводившие его нередко до отчаяния.

Зайдя в Дрездене на какой-то аукцион, Достоевский пришел в восхищение от набора ваз и тарелок из богемского хрусталя темно-вишневого цвета с золотом. Трудно было бы приобрести все восемнадцать предметов, но Федор Михайлович убедил незнакомую француженку, залюбовавшуюся этой коллекцией, приобрести ее пополам. Он открыл аукционный торг, набавляя крупно, по талеру.

«С каждою минутою азарт в нем возрастал, — вспоминает Анна Григорьевна, — я видела, что цена поднимается, и с ужасом думала: а что, если француженка откажется?..»

Денег у Достоевских было немного, они собирались переезжать в Россию, девять ломких хрустальных предметов невозможно было перевезти в чемоданах, борьба за них теряла смысл и угрожала безденежьем. Но Достоевский был охвачен безудержной страстью игрока и не успокоился, пока драгоценные вазы и тарелки не стали его достоянием.

Во время первых заграничных поездок в 1862 и 1863 годах Достоевский впервые широко отдается азарту. Он пробует свое счастье на рулетке и выигрывает крупную сумму. Но в следующие поздки он

меня и моей последней книги, удалился; я почти не имел времени и никакой охоты возражать ему; я, повторяю, обращался с ним, как с больным». Как сообщал Тургенев в 1871 году Я. П. Полонскому, а в 1881 году Е. М. Гаршину, Достоевский отождествлял Потугина с самим Тургеневым и заявил о «Дыме»: «Эту книгу надо сжечь рукою палача».

дважды «проигрывается весь». Сила охватившей его страсти сильнее всех доводов рассудка.

Азарт непреодолимо влечет его, как опасный и гибельный соблазн: «Главное — сама игра. Знаете ли, как это втягивает. Нет, клянусь вам, тут не одна корысть, хотя мне прежде всего нужны были деньги для денег».

Впоследствии Анна Григорьевна, испытавшая на себе все тягостные последствия страсти Достоевского к игре, подробно описала его состояние во время этих лихорадочных припадков непобедимого недуга:

«Все рассуждения Федора Михайловича по поводу возможности выиграть на рулетке при его методе игры были совершенно правильны, и удача могла быть полная, но при условии, если бы этот метод применял какой-нибудь хладнокровный англичанин или немец, а не такой нервный, увлекающийся и доходящий во всем до самых последних пределов человек, каким был мой муж. Но, кроме хладнокровия и выдержки, игрок на рулетке должен обладать значительными средствами, чтобы иметь возможность выдержать неблагоприятные шансы игры. И в этом отношении у Федора Михайловича был пробел: у нас было, сравнительно говоря, немного денег и полная невозможность в случае неудачи откуда-либо их получить. И не прошло недели, как Федор Михайлович проиграл все наличные, и тут начались волнения по поводу того, откуда их достать, чтобы продолжать игру. Пришлось прибегнуть к закладам вещей. Но и закладывая вещи, муж иногда не мог сдержать себя и иногда проигрывал все, что только что получил за заложенную вещь. Иногда ему случалось проигрывать чуть не до последнего талера, и вдруг шансы были опять на его стороне, и он приносил домой несколько десятков фридрихсдоров. Помню, раз он принес туго набитый кошелек, в котором я насчитала 212 фридрихсдоров (по 20 талеров каждый), значит около 4300 талеров. Но эти деньги недолго оставались в наших руках. Федор Михайлович не мог утерпеть: еще не успокоившись от волнения игры, он брал 20 монет и проигрывал, возвращался за другими 20, проигрывал их и так в течение двух-трех часов, возвращаясь по несколько раз за деньгами, в конце концов проигрывал все...

Должна отдать себе справедливость: я никогда не упрекала мужа за проигрыш...

...Но мне было до глубины души больно видеть, как страдал сам Федор Михайлович: он возвращался с рулетки... бледный, изможденный, едва держась на ногах, просил у меня денег (он все деньги отдавал мне), уходил и через полчаса возвращался, еще более расстроенный, за деньгами, и это до тех пор, пока не проиграет все, что у нас имеется.

Когда идти на рулетку было не с чем и неоткуда было достать денег, Федор Михайлович бывал иногда так удручен, что начинал рыдать, становился предо мною на колени, умолял меня простить его за то, что мучает меня своими поступками, приходил в крайнее отчаяние. И мне стоило много усилий, убеждений, уговоров, чтобы успокоить его, представить наше положение не столь безнадежным, придумать исход, обратить его внимание и мысли на что-либо иное».

История беспрерывных проигрышей Достоевского, его надежд, безумных рисков, безрассуднейшего азарта, невозможность совладать с бесом игры, подчиниться выработанной системе («как только начинается выигрыш, я тотчас начинаю рисковать; следить за собой не могу...») — все это создает картину тяжелой нравственной пытки, к которой писатель не переставал приобщать свою жену подробнейшими описаниями своих неудач. «Все проиграл», «заложил часы», «ради бога пришли денег на обратный проезд», «спаси меня в последний раз...» — вот поистине трагический лейтмотив этой переписки, охваченной сплошным стоном покаяний, самообвинений, попыток оправдаться, жарких клятв и новых денежных просьб.

Анна Григорьевна, заброшенная в чужой город, без знакомств и связей, одинокая, беременная, повышенно-нервная, почти без средств, напрягает все усилия и посылает требуемые двадцать империалов. Лишь бы поскорее закончился этот ад, это одиночество, эта разлука, эта нервная лихорадка близкого человека за игорным столом чужой страны.

В ответ получается письмо:

«Аня, милая, друг мой, жена моя, прости меня, не называй меня подлецом. Я сделал преступление, я все проиграл, что ты мне прислала, все, все до последнего крейцера, вчера же получил и вчера же проиграл. Аня, как я буду теперь глядеть на себя, что скажешь ты про меня?»

Что скажет Анна Григорьевна? Она снова вышлет денег на дорогу и снова будет ждать известий о проигрыше.

«...Я проиграл все к половине десятого и вышел как очумелый; я до того страдал, что тотчас побежал к священнику (не

беспокойся, не был, не был и не пойду). Я думал дорогою, бежа к нему в темноте, по неизвестным улицам: ведь он пастырь божий, буду с ним говорить не как с частным лицом, а как на исповеди... Но я заблудился в городе. Прибежал домой; теперь полночь, сижу и пишу тебе. (К священнику же не пойду, не пойду, клянусь, что не пойду!)»

Эти трепещущие стыдом и страданием покаянные письма Достоевского действуют сильнее самых жутких страниц его романов.

Баден был первым местом, где Анна Григорьевна присутствовала при этой ежедневной, изнурительной и безнадежной драме, записывая каждый вечер в свои стенографические тетради впечатления от протекшего дня. Нельзя пройти мимо этих записей, раскрывающих нам великого человека, гениального мыслителя и поэта, захваченного непреодолимой страстью, причиняющей ему и любимому им существу невыносимые страдания.

Приведем один случай, характерный для всей системы игры Достоевского и для всего их баденского быта.

Утром 16 июля у них накопилось 166 золотых[1]. Игра шла целый день с многократным обращением к домашним ресурсам, и под вечер у них оставалось 66 монет: дневной проигрыш исчислялся, таким образом, цифрой в тысячу франков.

На другой день, 17 июля, остаток суммы — всего 20 червонцев. 18 июля сумма проиграна полностью. Тогда он просит у жены дать ему ее драгоценности для заклада.

---

[1] Золотой, как это видно из дальнейшего изложения А. Г. Достоевской, равнялся десяти или двадцати франкам (полуимпериал или империал); названная сумма составляла 1660 франков или 3320 франков. В обоих случаях это обеспечивало двум лицам несколько месяцев заграничной жизни («2000 франков ведь это на 4 месяца житья... со всеми петербургскими», — писал Достоевский А. Н. Майкову из Женевы 16(28) августа 1867 года).

«Я вынула серьги и брошь и долго, долго рассматривала их. Мне казалось, что я вижу их в последний раз. (Так оно и оказалось.) Мне это было ужасно как больно: я так любила эти вещи, ведь они мне были подарены Федею...» Анна Григорьевна прощалась с ними, целовала их, просила заложить их на месяц, чтоб выкупить позже.

«Федя стал предо мной на колени, целовал меня в грудь, целовал мои руки, говорил, что я добрая и милая, что еще и не здоровая и что лучше меня нет никого на свете...»

Он ушел. Анна Григорьевна разразилась рыданиями. Ей было невыносимо больно. Все казалось ужасно, тяжело, безнадежно, непоправимо. Это было отчаяние, близкое, казалось ей, к сумасшествию. Рыдания душили ее... «Господи, как мне тяжело! Не знаю, часто ли у меня будут в жизни такие страшные минуты».

Прошло часа три. Наконец Достоевский пришел. «Он мне сказал, что все проиграл, даже полученные за заложенные серьги деньги (120 франков). Федя сел на стул и хотел посадить меня к себе на колени, но я сама стала перед ним на колени и стала его утешать...» Он стал уверять, что это в последний раз, но не мог продолжать, облокотился на стол и заплакал. «Да, Федя заплакал; он сказал: «Я у тебя последнее украл, унес и проиграл». Я стала его утешать, но он все плакал. Как мне было за него больно, это ужасно, как он мучается...»

Но на другое утро, 19 июля, с последними остатками сбережений (один золотой, одна пятифранковая монета и четыре флорина) он был снова на рулетке и снова все проиграл. Он заложил свое обручальное кольцо за 20 франков — проигрыш! Анна Григорьевна отдает свою дорогую кружевную мантилью (подарок матери) и свое обручальное кольцо, потеряв всякую надежду на успех. Неотвязная тоска так и гложет ее.

Поздно вечером вернулся Федор Михайлович. На этот раз он поднес ей букет из белых и розовых роз. Он протянул ей оба обручальных кольца (второе было тоже заложено и только что выкуплено). После различных перемен счастья он выиграл 180 франков

и сумел в этот момент оставить рулетку. Старый закладчик, немец, возвращавший ему обручальные кольца, дал совет: «Больше никогда не играйте, иначе вы все проиграете».

Он не послушался. Через два дня все 180 франков были унесены колесом рулетки. «У нас действительно теперь нечем жить», — записывает в свой дневник 21 июля Анна Григорьевна.

В Дрездене она любила слушать музыку. Здесь и это становится затруднительным. Слишком много разряженных барынь! «А я ходи в старом черном платье, в котором мне ужасно как жарко и которое вдобавок не хорошо. Но что же делать, если так надо!» Обувь износилась, и приходится прятать ноги. Остается только подниматься на гору за вокзалом и оттуда слушать отдаленную музыку, «которая удивительно как хороша». В Бадене исполняют «Эгмонта» Бетховена, «Дон-Жуана» и «Волшебную флейту» Моцарта, «Лючию Ламермур» Доницетти. Анна Григорьевна стремится забыться в этих звуках от ужаса баденской действительности... «Положение наше безвыходно, — записывает она в свой августовский дневник. — Жара страшная, дети ревут, в кузнице молотками стучат невыносимо, денег нет ни копейки, вещи заложены и могут пропасть, тесные комнаты, звук надоевшего колокольчика, книг нет, а ввиду еще возможность лишиться обеда...»

К тому же оба больны. У нее тошноты, жестокие рвоты, сильные боли. У него припадки падучей и сопровождающие их приступы страха смерти.

Но родные Анны Григорьевны присылают ей некоторые суммы, и Достоевские получают возможность оставить этот «проклятый город», этот «ад», этот игорный притон, доставивший им столько страданий.

23 августа 1867 года они покидают Баден и направляются в Женеву, отклоняясь в пути от своего маршрута для заезда в Базель, где их ждут шедевры одного из величайших мастеров германского Возрождения.

ГАНС ГОЛЬБЕЙН-МЛАДШИЙ

Одним из сильнейших впечатлений Достоевского от живописи за всю его жизнь была картина пленившего его в Дрездене Ганса Гольбейна-младшего «Труп Христа».

Достоевский с детства знал «Письма русского путешественника», где имеется сообщение Карамзина о том, с каким интересом он осматривал в Базеле «картины славного Гольбейна, базельского уроженца и друга Эразмова». «В Христе, снятом со креста, не видно ничего божественного; но, как умерший человек, изображен он весьма естественно...» [1].

Можно с большой вероятностью полагать, что Достоевский знал и предисловие Жорж Санд к ее книге «Чертово болото», в котором раскрывалось все огромное значение Гольбейна для новейшего, передового искусства.

> «Первым толчком к созданию этой вещи, — писала о своей книге Жорж Санд, — была гравюра Гольбейна «Пляска смерти», которая развивает ряд важнейших мыслей, ставящих литературу на широкий социальный базис. Искусство при Гольбейне изображало жизнь с ее бедственных и мрачных сторон. Беспощадный пессимизм, особенно тяжелый потому, что сулит одни страдания всем обездоленным жизнью, окрасил мировоззрение Гольбейна. Перед современным художником та же проблема о голодных и раздетых, о социальной вражде и гуманности».

Такова была и главная тема Достоевского. По сообщению его жены, Федор Михайлович (очевидно, в середине 60-х годов) слышал от кого-то о «Трупе Христа» Гольбейна. Он решил в своих странствиях по Европе заехать в Базель, чтоб посмотреть это уже заочно близкое ему произведение. По пути в Женеву в августе 1867 года Достоевские пересаживаются на одной из промежуточных станций и 12(24) августа проводят в городе Эразма Роттердамского и его знаменитого портретиста.

День был пасмурный. Базель поразил их своей тишиной, безмолвием и унынием. Но в городском му-

---

[1] Карамзин, Соч., П., 1848, II, стр. 194.

зее они увидели знаменитую сатирическую «Пляску смерти» Гольбейна, где представители всех сословий, профессий и званий вступают в хоровод неумолимого водителя. Здесь же находился необычайный холст, который Достоевский вспомнил в «Идиоте».

«Над дверью в следующую комнату висела одна картина, довольно странная по своей форме, около двух с половиной аршин в длину и никак не более шести вершков в высоту. Она изображала Спасителя, только что снятого со креста...

— Да это... это копия с Ганса Гольбейна, — сказал князь, успев разглядеть картину, — и хоть я знаток небольшой, но, кажется, отличная копия. Я эту картину за границей видел и забыть не могу...

— А что, Лев Николаевич, давно я хотел тебя спросить, веруешь ты в бога иль нет? — вдруг заговорил опять Рогожин, пройдя несколько шагов.

— Как ты странно спрашиваешь и... глядишь! — заметил князь невольно.

— А на эту картину я люблю смотреть, — пробормотал, помолчав, Рогожин, точно опять забыв свой вопрос.

— На эту картину! — вскричал вдруг князь под впечатлением внезапной мысли. — На эту картину! Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!

— Пропадает и то, — неожиданно подтвердил вдруг Рогожин».

Достоевский предполагал включить в роман трактовку князем Мышкиным Гольбейнова шедевра (быть может, его дискуссию на эту тему с Рогожиным, только намеченную в приведенном отрывке). Вопросы атеизма и веры, реализма и натурализма здесь получили бы широкий простор. Но этот философский комментарий к Гольбейну он так и не написал, хотя картина Базельского музея поразила и восхитила его.

«...Удивительное произведение, — рассказывает в своем дневнике Анна Григорьевна, — но которое на меня просто произвело ужас, а Федю так до того поразило, что он провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом». Вопреки традиции Христос представлен здесь «с телом похудевшим, кости и ребра видны, руки и ноги с пронзенными ранами, распухшие и сильно посинелые, как у мертвеца, который уже начал предаваться гниению. Лицо тоже страшно измученное, с глазами полуоткрытыми, но уже ничего не видящими и ничего не выражающими. Нос, рот и подбородок посинели; вообще это

до такой степени похоже на настоящего мертвеца, что, право, мне казалось, что я не решилась бы остаться с ним в одной комнате. Положим, что это поразительно верно, но, право, это вовсе не эстетично, и во мне возбудило одно только отвращение и какой-то ужас. Федя же восхищался этой картиной».

Так записала А. Г. Достоевская в своем дневнике, вероятно, в тот же день. Но она вернулась к этому памятному эпизоду своего заграничного путешествия в своих позднейших воспоминаниях, добавив ряд дополнительных черт о восприятии Достоевским потрясающего новаторства Гольбейна.

«Картина произвела на Федора Михайловича подавляющее впечатление, и он остановился перед нею как бы пораженный. Я же не в силах была смотреть на картину: слишком уж тяжелое было впечатление, особенно при моем болезненном состоянии, и я ушла в другие залы. Когда минут через 15—20 я вернулась, то нашла, что Федор Михайлович продолжает стоять перед картиной как прикованный. В его взволнованном лице было то как бы испуганное выражение, которое мне не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии. Я потихоньку взяла мужа под руку, увела в другую залу и усадила на скамью, с минуты на минуту ожидая наступления припадка. К счастью, этого не случилось: Федор Михайлович понемногу успокоился и, уходя из музея, настоял на том, чтобы еще раз зайти посмотреть столь поразившую его картину».

Этот грандиозный этюд нагого тела изображал легендарного мученика истлевающим мертвецом, неспособным воскреснуть для новой жизни. Суровый реализм художника отводил его от условной красоты и канонического благолепия, какие придавала таким преданиям официальная церковь. Это антирелигиозное значение знаменитой базельской картины отмечает в «Идиоте» князь Мышкин и подтверждает Рогожин.

ЖЕНЕВА

Австро-прусская война 1866 года вызвала в политических кругах Европы опасения неизбежного и скорого столкновения Франции с Пруссией. Началась антимилитаристская агитация. Пацифистские круги решили созвать международный конгресс передовых

деятелей Запада для демонстрации идей мира и свободы народов. Такой съезд был назначен на сентябрь 1867 года в Женеве. В нем дали согласие участвовать Виктор Гюго, Гарибальди, Джон-Стюарт Милль, Герцен, Бакунин, Огарев, Луи Блан, Пьер Леру, Жюль Валлес, Элизе Реклю, Эдгар Кинэ, Жюль Фавр, Литтре, Бюхнер. Собрания должны были происходить в избирательном дворце под флагом Лиги мира и свободы.

Достоевские уже около двух недель находились в Женеве, где они решили обосноваться на зиму. Свободно владея только французским языком, Федор Михайлович решил во время предстоящих родов жены жить там, где он мог бы свободно изъясняться. Они остановили свой выбор на Французской Швейцарии.

Именно здесь Достоевский мог лучше всего изучить современных революционных деятелей. Побережье Женевского озера вместе с главным городом кантона было в то время крупнейшим центром всеевропейской и, в частности, русской политической эмиграции. С середины 60-х годов здесь подолгу живет Герцен, наезжая сюда и в год пребывания Достоевского. Летом 1867 года сюда приезжал ветеран социализма 40-х годов Пьер Леру. В женевский год Достоевского здесь жили Н. П. Огарев, Н. И. Утин, Ал. Серно-Соловьевич, Карл Фогт, Н. Я. Николадзе и М. К. Элпидин, наконец, «адъютант Гарибальди» Лев Мечников. По свидетельству А. Г. Достоевской и Н. Н. Страхова, Достоевский постоянно общался с Огаревым, который часто заходил к добровольному петербургскому изгнаннику, приносил ему книги и газеты и даже ссужал его нередко десятью франками. Из женевских писем Герцена к сыну видно, что и Достоевский часто бывал у Огарева, где должен был встречаться с многочисленными русскими эмигрантами. Наконец почти одновременно с Достоевским в начале сентября 1867 года в Женеву приехал М. А. Бакунин, постоянно бывавший у Огарева и около года проживший на берегу Женевского озера, первоначально в самой Женеве, а затем в окрестно-

стях Веве и Кларана, где проводил лето и Достоевский. 27 февраля 1868 года Герцен пишет сыну о больном Огареве: «Главное — его слишком тормошат: Бакунин, Утин, Достоевский, Мерчинский, Чернецкий, Данич, мы...»

Не может быть сомнений, что в этот свой женевский период Достоевский многократно видел Бакунина, вероятно, не раз беседовал с ним, очень много слышал о нем и мог непосредственно и свободно наблюдать его как одного из знаменитейших представителей русской революционной эмиграции. Теперь им предстояло встретиться на политическом конгрессе всемирного значения.

Это была крупная демонстрация прогрессивных кругов Европы. Видные общественные деятели разных стран: Гильом, Бюхнер, Цезарь де Пап — говорили от имени различных организаций и союзов. В конгрессе участвовал Гарибальди. В состав его вице-президентов были избраны Огарев и Бакунин. Не удивительно, что Достоевский, в молодости близкий к утопическим социалистам, переживший затем решительный кризис и примкнувший к противоположному стану, отнесся с естественным интересом к этому съезду, за которым с пристальным вниманием следила большая политическая печать всего мира. Здесь впервые он мог увидеть деятелей современного европейского социализма и революции 60-х годов. Этих новых социалистов и революционеров Достоевский еще не знал, и для него интерес конгресса в значительной степени заключался в возможности непосредственно наблюдать «этих господ», «которых я (пишет он С. А. Ивановой 29 сентября (11 октября) 1867 года) первый раз видел не в книгах, а наяву». Для художника, философа и публициста, каким был Достоевский, зрелище это, конечно, представляло первостепенный интерес. Из писем его видно, что первое непосредственное наблюдение современных левых деятелей в их декларациях и дискуссиях вызвало в нем повышенный, хотя и чисто отрицательный, интерес. Тезисы об истреблении христианской веры и больших монархий, об отмене капита-

лов и о том, чтобы «все было общее по приказу» — так воспринимал Достоевский проповедь современных ему социалистов — в корне противоречили его сложившемуся миросозерцанию. А поскольку идеи обычно у него имели значение стимулов художественного творчества, женевский конгресс должен быть учтен в истории позднейшего романа Достоевского.

Одно выступление должно было особенно привлечь его внимание. Известнейший воин международной революции, ветеран Праги и Дрездена, узник Саксонии, Австрии и России, дважды приговоренный к смертной казни и спасшийся бегством через три части света, Михаил Бакунин, уже при жизни ставший легендарным героем, потрясал огромную аудиторию женевского дворца ударными тезисами своей очередной речи.

Он привлекал всеобщее внимание съезда. Впервые после двадцатилетнего перерыва Бакунин появлялся на политической трибуне в ореоле бесстрашного борца с деспотизмом и мученика реакционных правительств. Выступление его, по свидетельству очевидцев, было чрезвычайно эффектным.

«Когда он поднимался своим тяжелым, неуклюжим шагом по лесенке, ведущей на эстраду, где заседало бюро, как всегда неряшливо одетый в какой-то серый балахон, раздались крики: «Бакунин!» Занимавший председательское место Гарибальди встал, сделал несколько шагов и бросился в его объятия. Эта торжественная встреча двух старых испытанных бойцов революции произвела необыкновенное впечатление. Все встали, и восторженным рукоплесканиям не было конца».

Речь Бакунина имела шумный успех.

«Его величавая фигура, энергические жесты, искренний, убежденный тон, короткие, как бы топором вырубленные фразы — все это производило сильное впечатление».

Он начал с решительного протеста против самого существования русской империи, основанной на отрицании всего человеческого права и свободы. Он требовал уничтожения централизованных государств для создания свободной федерации провинций и народов — будущих Соединенных Штатов Европы. Он

предсказывал неустранимость страшной всемирной войны с неизбежным возвратом «к ужасным временам Валленштейна и Тилли».

«Горе, горе нациям, — заключал он с обычным своим ораторским подъемом, — горе нациям, вожди которых вернутся победоносными с полей битв! Лавры и ореолы превратятся в цепи и оковы для народов, которые вообразят себя победителями».

Шеститысячная толпа, наэлектризованная мощными ритмами этого сокрушительного красноречия, в напряженном безмолвии внимала оратору.

Все происходившее в женевском дворце глубоко потрясло и Достоевского. Кратко, но выразительно он через несколько дней в письмах к русским друзьям о работе конгресса возмущается проектами отмены христианской веры, уничтожения больших государств и насильственного насаждения мира.

«Все это без малейшего доказательства, все это заучено еще 20 лет тому назад наизусть, да так и осталось. И главное — огонь и меч — и после того, как все истребится, то тогда, по их мнению, и будет мир».

Так преломилась речь Бакунина в сознании Достоевского. Он знал это страстное и бурное учение о крушении старого мира в грандиозной битве. Он и теперь верно уловил основные черты коммунистического анархизма с его ведущим принципом социальной революции как стихийного бунта и немедленного разрушения государств руками деклассированных элементов — разбойников, преступников, каторжников, нищих. Он и теперь правильно понял основное утверждение бакунизма 60-х годов, что только на почве атеизма и материализма возможно полное умственное освобождение личности, то есть достижение высшей цели исторического развития. «Бог существует, значит человек — раб. Человек разумен, справедлив, свободен, значит бога нет». Такая формула Бакунина как бы предвещала антирелигиозные афоризмы вольнодумных героев позднего Достоевского. Он почувствовал деспотический и по-

велительный характер, который придавал анархическому движению этот провозвестник будущих автономных общин, как и безграничность того всемирного разрушения, какое должно было предшествовать их образованию. Вот почему сущность этого необычайного призыва к всеобщему миру Достоевский выразил словами «огонь и меч». Как мыслитель и публицист, он с гневом и ужасом воспринимал эту страстную пропаганду уничтожения больших государств, но, как художник, он чувствовал силу и мощь этой выдающейся русской натуры, уже тридцать лет находившейся в центре внимания его крупнейших современников. Вот почему писатель так жадно всматривался в могучие черты этого гиганта, давно уже знакомого по рассказам в кружке Белинского и по личным встречам у Герцена в Лондоне, в Женеве у Огарева, теперь же на его глазах беспощадно судившего с высоты мировой политической трибуны всю современную цивилизацию. Потрясающий дар слова знаменитого эмигранта, ореол бунтарского героизма и тюремного мученичества, живая легенда о его подвигах и страданиях не могли не взволновать его собрата по эшафоту, тюрьме и Сибири. И пока эти стальные слова о разрушении религии и патриотизма болезненно вонзались в сердце писателя, личность произносившего их оратора как бы вырастала перед ним, раскрывая сложные тайники своего мятущегося и вечно ненасытного духа. Всматриваясь в черты этого лица, Достоевский почувствовал прилив томительной тревоги, предвещавшей нарождение нового творчества. Личность Бакунина как бы расковала дремлющую стихию каких-то творческих возможностей, и новый, еще глубоко загадочный, но уже нестерпимо волнующий образ стал мучительно прорезаться в его сознании. В этот день Достоевский утвердился в своем намерении изобразить Бакунина в романе о русской революции, замысел которого мог восходить еще к началу 60-х годов. Через два-три года он приступит к созданию образа Ставрогина.

Главные события личной жизни писателя в эту эпоху — рост семьи. В Женеве рождается 5 марта

1868 года — первый ребенок Достоевского — девочка Соня.

Федор Михайлович, по свидетельству его жены, оказался нежнейшим отцом и уделял много времени и забот своей новорожденной дочке. Он мог целыми часами просиживать у ее постельки, то напевая ей песенки, то по-своему разговаривая с нею. Первым вопросом при его пробуждении или по возвращении домой было: «Что Соня? Здорова? Хорошо ли спала, кушала?» Отцовское чувство, раскрывшееся ему впервые столь поздно — на исходе пятого десятка жизни, доставляло ему безграничное счастье.

Но оно длилось недолго.

В своем личном архиве Достоевский всегда благоговейно хранил самый короткий и один из самых скорбных документов всей своей биографии.

«Город Женева. Похоронный отдел.

Доктор Сильвестр извещен, что смерть мадемуазель Софии Достоевской в возрасте трех месяцев от рождения произошла 24 мая 1868 года, а погребение назначено на 26 мая 1868 года в 4 часа пополудни».

Достоевский переживал свое горе поистине трагически. В его долгой и горестной жизни это был сильнейший удар, затмивший даже прежние страшные испытания.

«Глубоко потрясенная и опечаленная ее кончиною, я страшно боялась за моего несчастного мужа: отчаяние его было бурное, он рыдал и плакал, как женщина, стоя пред остывшим телом своей любимицы, и покрывал ее бледное личико и ручки горячими поцелуями. Такого бурного отчаяния я никогда более не видала. Обоим нам казалось, что мы не вынесем нашего горя... На Федора Михайловича было страшно смотреть, до того он осунулся и похудел за неделю болезни Сони... Через несколько дней могила ее была обсажена кипарисами, а среди них был поставлен белый мраморный крест. Каждый день ходили мы с мужем на ее могилку, носили цветы и плакали».

Через несколько дней он писал Майкову:

«Это маленькое трехмесячное создание, такое бедное, такое крошечное — для меня было уже лицо и характер. Она начинала меня знать, любить и улыбалась, когда я подходил. Когда я своим смешным голосом пел ей песни, она любила их слу-

шать. Она не плакала и не морщилась, когда я ее целовал. Она останавливалась плакать, когда я подходил».

Пораженный этой утратой, Достоевский поведал жене грустную повесть всей своей жизни. Покидая Женеву, в теплый, но пасмурный день на палубе грузового парохода он припомнил печальные этапы своей личной судьбы.

«Под влиянием прощания с могилкой Сонечки, — рассказывает Анна Григорьевна, — Федор Михайлович был чрезвычайно растроган и потрясен, и тут, в первый раз в жизни (он редко роптал), я услышала его горькие жалобы на судьбу, всю жизнь его преследовавшую. Вспоминая, он мне рассказывал про свою печальную одинокую юность после смерти нежно им любимой матери, вспоминал насмешки товарищей по литературному поприщу, сначала признавших его талант, а затем жестоко его обидевших. Вспоминал про каторгу и о том, сколько он выстрадал за четыре года пребывания в ней. Говорил о своих мечтах найти в браке своем с Марьей Дмитриевной столь желанное семейное счастье, которое, увы, не осуществилось: детей от Марьи Дмитриевны он не имел, а ее «странный, мнительный и болезненно-фантастический характер» был причиною того, что он был с нею очень несчастлив. И вот теперь, когда это «великое и единственное человеческое счастье иметь родное дитя» посетило его и он имел возможность сознать и оценить это счастье, злая судьба не пощадила его и отняла у него столь дорогое ему существо. Никогда, ни прежде, ни потом, не пересказывал он с такими мелкими, а иногда трогательными подробностями те горькие обиды, которые ему пришлось вынести в своей жизни от близких и дорогих ему людей».

Все лето Достоевские проводят в Веве. Анна Григорьевна тоскует и плачет, Федор Михайлович усиленно работает — «день и ночь» — над «Идиотом» (2-я и 3-я части). Городок ему кажется чем-то вроде глухой российской провинции (Бронницы или Зарайск!). Но зато: «это одна из первых панорам в Европе. В самом роскошном балете такой декорации нету, как этот берег Женевского озера... Горы, вода, блеск — волшебство». Князь Мышкин показан на этом безбрежном пространстве: «Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет...» Но здесь возможна лишь уединенная жизнь, а Достоевский

любит большие города Европы с их многолюдными улицами.

В начале сентября они выезжают в Италию, где заканчивалась долголетняя борьба Гарибальди за объединение страны.

ГЛАВА XV. РОМАН-ПОЭМА

СЮЖЕТ

Медленно и мучительно слагался сюжет нового романа «Идиот», но в напряженном труде его создателя сложился он уверенно и стройно, драматично и монументально. Из разветвлений действия резко выступают главные линии огромного и поражающего замысла, который господствует над всеми эпизодами, отступлениями и вставными партиями.

Каков же этот окончательный абрис любимейшего из созданий Достоевского?

Представитель захудалого княжеского рода Лев Николаевич Мышкин не имеет никаких средств к существованию и к тому же должен лечиться от эпилепсии. Посланный каким-то благотворителем за границу к знаменитому врачу на излечение, он возвращается через несколько лет в Петербург.

В доме своего знатного родственника генерала Епанчина Мышкин видит фотографию замечательной красавицы — Настасьи Филипповны, блестящей петербургской «камелии», которую хотят выдать замуж за секретаря генерала Епанчина — Ганю Иволгина. Чуткий и впечатлительный Мышкин сразу улавливает в лице этой блестящей женщины выражение затаенного внутреннего страдания. Портрет Настасьи Филипповны — одна из лучших описательных страниц Достоевского. Александр Блок поставил ее эпиграфом к своей драме «Незнакомка».

Трагична судьба этой женщины. Рано осиротевшая красавица-девочка, дочь бедного помещика, бы-

ла взята на воспитание дельцом и богачом Тоцким, для которого стала впоследствии предметом жизненных утех. Но умная, глубокая, талантливая и волевая женщина протестует против этого деспотизма и обиды. В ней растет чувство возмущения против бесправия, несправедливости и угнетения человека. Она готова мстить обществу, надругавшемуся над ее мечтами о человеческом счастье и чистой жизни. Она стремится вырваться из душного мира лжи, цинизма и низости, чтоб возродиться для глубокого чувства и душевного счастья. Встретив князя Мышкина, столь не похожего на окружающих ее представителей великосветского Петербурга, она полюбила его.

Князь Мышкин воплощает представление Достоевского о прекрасном человеке. Скромный, искренний и чуткий, сочувствующий всем униженным и оскорбленным, мечтающий о счастье и мире всех людей, он друг детей, защитник больных, покровитель «падших». Вот почему он и представляется всем благоденствующим членам общества «юродивым», «идиотом», ничтожеством.

Но Достоевский замечательно показывает превосходство своего героя над всеми представителями господствующего круга. Автор вводит его в мир меценатов-помещиков, генералов-откупщиков, воротил финансового мира и окружающих их карьеристов и темных дельцов. Таковы член торговых компаний и акционерных обществ Тоцкий; превосходительный владелец доходных домов, поместий и фабрик Епанчин; «нетерпеливый нищий» Иволгин, человек с душою черной, алчной, завистливой и необъятно самолюбивой. В этом логове, где царят нажива, обман, культ денег и презрение к человеку, обречены на гибель все честные и чистые люди. Трагическая участь одаренной русской женщины Настасьи Филипповны и благородного мечтателя — князя Мышкина — предопределена звериными обычаями этого бездушного мира.

Узнав Настасью Филипповну, князь Мышкин проникается к ней глубоким чувством — любовью-жалостью.

«Вы страдали и из такого ада чистая вышли», —

говорит он ей, пораженный ее страдальческой красотой. Чтоб вывести ее из роскошного и ужасающего столичного «полусвета», он предлагает ей стать его женой. Она отвечает ему любовью-восхищением и любовью-жертвой: «содержанка Тоцкого» не станет «губить младенца» — она потопит свое чувство к нему в разгуле. Уезжая на тройке с Рогожиным, она раскрывает Мышкину всю свою душу: «Прощай, князь, в первый раз человека видела!»

Отношения их вскоре осложняются. В Настасью Филипповну без памяти влюблен молодой купчик-миллионер Рогожин, необузданный в своих инстинктах и вожделениях.

Этот фанатик страсти отчасти связан с знаменитыми судебными процессами того времени, которые Достоевский упоминает в «Идиоте», чтоб дополнить общее представление о мрачной и преступной эпохе всеобщей разнузданной борьбы за деньги и власть. Но сам он чужд этой грабительской уголовщине и способен на любовь до самозабвения. Рогожин — широкая натура, человек сильных порывов и больших чувств.

Не смея и думать о сочетании своей опозоренной судьбы с жизнью лучезарного праведника, Настасья Филипповна принимает поклонение необузданного Парфена, но отдает все силы своего горячего сердца и тонкого ума на устройство счастья своего взрослого младенца: брак князя с дочерью генерала Епанчина — красавицей и умницей Аглаей — представляется ей достойным осуществлением ее плана. Она обращается к девушке с чудесными посланиями, раскрывая в них всю любовь к ней князя и всю свою решимость навсегда отказаться от него.

Но вскоре личная встреча двух женщин приводит их к резкому разрыву. Мышкин полон преданности и дружбы к обеим, но в решительный момент остается с униженной и страдающей Настасьей Филипповной. Они у порога счастья. Князь ведет ее под венец.

Но Настасья Филипповна продолжает метаться в поисках выхода из своего нравственного тупика. Вот почему она бессильна бороться, когда появляется

Рогожин. Он увозит к себе невесту князя Мышкина и в припадке отчаяния и ревности убивает ее. Страшный мир стяжателей и распутников погубил двух прекрасных людей, попавших в его заклятый круг.

Сильны и драматичны главные сцены романа. Таков эпизод, замечательно раскрывающий роль денег в тогдашнем обществе, — Настасья Филипповна бросает в пылающий камин пачку с сотней тысяч рублей, предлагая Гане Иволгину выхватить их из огня в свою полную собственность. Такова сцена покушения ревнивца Рогожина на князя Мышкина, который не в состоянии поверить, чтобы его друг и названый брат пожелал его смерти. Такова встреча Настасьи Филипповны с Аглаей и их поединок за «прекрасного человека», приносящий победу не гордой девушке, а несчастной женщине, которой отдал свою любовь и сострадание кроткий князь. Таков и эпилог, сообщающий роману звучание настоящей трагедии. Во всех этих фрагментах проявилось высокое мастерство Достоевского как великого реалиста нашей совести, глубочайшего психолога и неподражаемого лирика.

Князь Мышкин являет намеченный автором тип идеального человека своей любовью, добротой, альтруизмом. Но в мире золотого тельца и он подчинен всеобщему закону страдания, безнадежности, гибели. В такой глубокий поэтический символ облекает Достоевский свою мысль о судьбе духовной красоты в царстве наживы, сладострастия и преступления.

ОБРАЗЫ

Князь Мышкин

Из типов мировой литературы, сопоставленных самим Достоевским с его героем, всех ближе к Мышкину созданный Сервантесом «рыцарь печального образа». Особенно привлекло русского романиста стремление автора «Дон-Кихота» дать своему герою точную и верную социальную характеристику, предопределившую и объяснившую его личность и подви-

ги. Перед нами, как известно, мелкий оскудевший дворянин, бедный сельский гидальго, потерявший рассудок за чтением рыцарских романов и вообразивший себя странствующим рыцарем, призванным бороться в жестоком мире феодального самовластия за спасение всех угнетенных и поверженных. Возвышенный гуманист и ценитель духовной красоты, он ратует за торжество справедливости и всеобщего счастья во имя своей чистой рыцарской любви к прекрасной даме Дульцинее Тобосской. По своему наивному отрыву от грубой действительности образ Дон-Кихота может показаться смешным, но по своей моральной устремленности к высшей правде он трагичен. Виктор Гюго верно отметил, что в глубине своей души Сервантес на стороне Дон-Кихота.

Достоевский был увлечен этим вековым образом. «Во всем мире нет глубже и сильнее этого сочинения, — пишет он несколько позже, — это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли». Это самая горькая ирония, которую только мог выразить человек. Это «величайшая и самая грустная книга из всех созданных гением человека». Достоевский дает глубокую характеристику драмы Дон-Кихота, который не мог пережить крушения своих иллюзий и, когда «был побежден здравомыслящим цырульником Караско, отрицателем и сатириком... тотчас же умер тихо, с грустной улыбкою, утешая плачущего Санчо, любя весь мир всею великою силой любви, заключенной в святом сердце его, понимая, однако, что ему уже нечего более в этом мире делать...».

Так строится в основном и образ князя Мышкина: последний представитель древнего рода, полунищий и больной, проникнутый безграничной любовью к прелестной и несчастной женщине, он бессилен уберечь ее от мирового зла и навсегда уходит вслед за нею в ночь своего безумия.

Это рыцарь бедный, как толковал его Пушкин. Достоевскому был известен только неполный текст этой баллады, которая в то время, по запретам духовной цензуры, не могла печататься целиком. Опу-

скалась третья строфа: «Путешествуя в Женеву, На дороге у креста Видел он Марию-деву» и прочее. Опускалась и последняя строфа («Но пречистая, конечно, Заступилась за него»), что делало зашифрованным смысл всего стихотворения. Оставались прекрасные и неясные формулы: «Он имел одно виденье, Непостижное уму...» Или: «С той поры, сгорев душою, Он на женщин не смотрел...» Сохранялись таинственные инициалы А. М. Д. или мало понятные читателю наименования литургической латыни: «Lumen coeli Sancta Rosa!..» Но Достоевский безошибочно истолковал этот пушкинский фрагмент, построив свой образ на теме чистой любви:

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте...

«— Есть одно странное русское стихотворение про «рыцаря бедного», отрывок без начала и конца, — разъясняет обществу Епанчиных один из присутствующих».

Но слово берет Аглая.

«— Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ все огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви... — толкует католическую легенду умная русская девушка. — Разумеется, все это идеал... «Рыцарь бедный» тот же Дон-Кихот, но только серьезный, а не комический».

Девушка читает «Жил на свете рыцарь бедный» с глубоким проникновением в дух и смысл баллады. «Глаза ее блистали, и легкая, едва заметная судорога вдохновения и восторга раза два прошла по ее прекрасному лицу». [1]

---

[1] Только под конец жизни Достоевский узнал более полный текст своего любимого стихотворения. В 1880 году П. А. Ефремов в своем первом собрании сочинений Пушкина (III, 260—261) опубликовал сводку последней редакции «Рыцаря бедного» с новой строфой, как бы ключевой ко всей легенде:

Подъезжая под Женеву,
У подножия креста
Встретил он святую деву —
Матерь Господа Христа.

Для большей жизненности своего героя Достоевский решил наделить его рядом автобиографических черт: своей болезнью, своей внешностью и своей нравственной философией. Генеалогия «идиота» довольно точно отражает фамильную хронику Достоевских, а его сложная сословная психология должна, по мысли автора, определить, какой общественный слой современной России призван выделить из своей среды положительно прекрасного человека, способного затмить своим нравственным величием бессмертного ламанчского рыцаря.

Лев Николаевич Мышкин, как известно, последний и единственный представитель древнего и совершенно упавшего княжеского рода; среди ближайших предков его уже были однодворцы, то есть по образу жизни и быту своему крестьяне-землепашцы, сохранившие от своего дворянского звания некоторое право владеть людьми и самостоятельно распоряжаться плодами своих трудов. «Сам пашет, сам орет, сам и денежки берет», — определяла народная поговорка однодворцев. Эти обнищавшие дворяне тревожили царское правительство своим материальным упадком и привлекали пристальное внимание Достоевского. В своем журнале он даже отметил знаменательное и печальное явление времени в заметке «Дворянин, желающий стать крестьянином». Из этой среды вышел и его любимый герой — нищий эпилептик, князь Мышкин. Отец его, впрочем, пытался подняться из родового вымирания и даже выслужился из юнкеров до чина пехотного подпоручика. Но выше подняться не мог и умер под судом в военном госпитале. По материнской линии князь происходил из мелкого купечества. Мать его была дочерью московского купца третьей гильдии Папушина, умершего в бедности и в банкротстве, то есть, по существу, мещанина.

Но возможность социального возрождения хранится где-то в боковых линиях купеческой родни

Достоевский вписал это четверостишие в свою записную тетрадь 1880 года (то есть в самый год его опубликования). См. «Описание рукописей Ф. М. Достоевского», М., 1957, 143.

князя Мышкина. Старший брат его деда был богатейшим купцом, и весь его капитал неожиданно переходит к последнему в роде, открывая убогому юноше с тощим узелком неограниченные жизненные возможности.

Достоевский приближает Мышкина к высотам своей духовной жизни. Князь появляется среди вкладчиков акционерных компаний, блестящих офицеров и темных дельцов Петербурга как праведник среди грешников. Он считается «идиотом», но нет человека подобного ему «по благородному простодушью и безграничной доверчивости», говорит о нем Аглая. Достоевскому замечательно удается создать, особенно в первой части романа, впечатление исключительной пленительности и неотразимого обаяния этого «юродивого», как бы ставшего «над схваткой» человеческих страстей и вожделений. В нем есть какая-то ясность и теплота, раскрывающие ту мудрость сердца, которая превышает самые отточенные и блестящие доводы рассудка.

В черновиках романа Достоевский прямо раскрыл влечения князя к жизни, к современности, к родине. В духе Пушкина — но не «Рыцаря бедного», а «Вакхической песни» — он восклицает: «Да здравствует солнце! Да здравствует жизнь!» Главная тема князя — Россия. Писатель стремился показать, «как Россия отражается» в речах князя: параллель «об иностранном и русском народе» (любимая тема Достоевского «Россия и Европа»), «речь князя у Аглаи на даче: сравнение Запада с Востоком», его «описание Москвы». И главное — громадность новых впечатлений о России.

Но сам автор признал, что в целом замысел был воплощен неудачно. Он нежно любил своего «Идиота», но признавал поставленную в нем задачу невыполненной. Капиталистический Петербург 60-х годов, воссозданный по традициям натуральной школы, не открывал достаточно далеких и глубоких перспектив для раскрытия в самой жизни высшего нравственного идеала. Противоречия в судьбе и характере князя Мышкина — бездомный странник, ставший мил-

лионером и завидным женихом; деклассированный и обнищавший обломок вымирающего рода, произносящий речи в защиту и похвалу титулованного барства и сановного слоя, явно нарушают сущность задуманного образа. К тому же Мышкин не показан как деятель и реформатор, каким всегда предполагается подлинный «прекрасный человек»: ведь овладев идеей, Дон-Кихот берется за оружие.

Но «высший смысл» своего реализма, оставшийся невоплощенным в князе Мышкине, Достоевский со всей силой раскрывает в метаниях и борьбе своей «грешницы», много возлюбившей и заплатившей жизнью за бурю своих чувств, устремленных к неомрачаемой духовной красоте.

Настасья Филипповна

Одно из высших достижений романа «Идиот», как и всего творческого пути Достоевского, — образ Настасьи Филипповны. Это центр, к которому тянутся все нити сюжета и от которого исходят все импульсы действия.

Есть два толкования этого сложного и глубокого женского образа. По одному из них героиня Достоевского — вакханка, гетера, «бесноватая», одержимая чувственной страстью, которая и приводит ее к гибели. Недаром сама она называет себя «уличной», «рогожинской», «бесстыдной». Ее лицо выражает «необъятную гордость». Это мстительница, не знающая пощады. Красоту ее один из героев романа называет «фантастической и демонической».

По другому толкованию Настасья Филипповна — воплощение нравственной чуткости и чистоты, устремленности к идеалу и любви. Она любит музыку, она читала много поэм, у нее безошибочный вкус и врожденная культурность. Она мечтает о человеке, который придет и поймет ее. Это смелая и мужественная натура, способная на протест и борьбу.

В окончательной редакции господствует эта вторая, «чистая» Настасья Филипповна. Достоевский «оправдывает» свою героиню. Он изображает ее на фоне растленной среды высокопоставленного Петер-

бурга и прекрасно передает возникновение ее высокого чувства к первому человеку необычайной душевной просветленности, которого она встретила. Возрожденная к новой жизни, она поднимает бунт против мира тоцких, епанчиных, иволгиных. Правдой и справедливостью звучат протесты, брошенные ею в лицо ее плотоядным искателям, лишившим юную девушку высшего права на любовь и счастье.

Образ ее контрастно оттеняется Аглаей Епанчиной. Это сильная и умная девушка. Она способна на критическое отношение к своей среде и рвется из своего гнезда на волю. «Я не хочу по их балам ездить, я хочу пользу приносить...» Ее захватывает революционная литература, она «все запрещенные книги прочла». В эпилоге романа Аглая порывает со своей аристократической средой и связывает свою судьбу с польским революционером для борьбы за освобождение его поверженной родины.

Отсюда душевное внимание Настасьи Филипповны к этой генеральской дочке и завершающий их необычные отношения «поединок» — знаменитая встреча соперниц, из которой бесправная и отверженная выходит победительницей. Достоевский мастерски раскрывает и недосягаемое чувство собственного достоинства этой «загубленной женщины» и бурю страдания, охватывающую под конец ее оскорбленную душу.

Образ вырастает до высокого трагизма.

Писатель изображает свою героиню нравственно одаренной натурой. У нее репутация бескорыстной женщины. Никто не может похвалиться успехом у этой всем известной куртизанки. В Петербурге ее связь с Тоцким только видимость — она уже навсегда ушла от него и строго замкнулась; ее кружок — это какие-то бедные чиновницы, захудалые актрисы, семейство безвестного учителя. Она любит юродивых и старушек. Ее влечет ко всему незаметному, смиренному, убогому.

Изредка у нее собираются ценители ее блестящей внешности. Тогда она являет тип Перикловой возлюбленной. Остроумная, увлекающаяся, неотра-

зимая, она обладает тонким даром беседы, искусством меткой реплики, умением вести опасный спор. Слушатели дивятся «блестящему уму и светлому чувству, с которым она иногда рассказывала, когда увлекалась».

Внешность ее поражает законченностью черт и какой-то скорбной одухотворенностью «Такая красота — сила, — горячо сказала Аделаида, — с этакою красотою можно мир перевернуть!» Гордое совершенство ее облика пронизано внутренней болью и словно предвещает безумие. В Мышкине ее портрет вызывает глубочайшее сострадание и мысль о доброте, которая могла бы спасти эту мятущуюся натуру. Ее ослепительные черты вселяют в него тревогу и ужас, он страшится этого великолепного лица, в котором есть нечто грозное, как в лике Аполлона.

Но она способна на высшие проявления сердечности и самопожертвования. Так выступает она в одной из лучших сцен романа — при встрече главных героев ночью в Павловске у дачи Епанчиных.

«И вот, наконец, она стояла перед ним лицом к лицу, в первый раз после их разлуки; она что-то говорила ему, но он молча смотрел на нее; сердце его переполнилось и заныло от боли. О, никогда потом не мог он забыть эту встречу с ней и вспоминал всегда с одинаковою болью. Она опустилась пред ним на колена, тут же на улице, как исступленная; он отступил в испуге, а она ловила его руку, чтобы целовать ее, и точно так же, как и давеча в его сне, слезы блистали теперь на ее длинных ресницах.

— Встань, встань! — говорил он испуганным шепотом, подымая ее. — Встань скорее!

— Ты счастлив? Счастлив? — спрашивала она. — Мне только одно слово скажи, счастлив ты теперь? Сегодня, сейчас? У ней? Что она сказала?

Она не подымалась, она не слушала его, она спрашивала спеша и спешила говорить, как будто за ней была погоня.

— Я еду завтра, как ты приказал. Я не буду... В последний ведь раз я тебя вижу, в последний! Теперь уж совсем ведь в последний раз!

— Успокойся, встань, — проговорил он в отчаянии.

Она жадно всматривалась в него, схватившись за его руки.

— Прощай! — сказала она, наконец, встала и быстро пошла от него, почти побежала. Князь видел, что подле нее вдруг очутился Рогожин, подхватил ее под руку и повел!..»

Невозможность для «содержанки Тоцкого» унизить своей близостью чистый образ рыцаря бедного заставляет ее бежать из-под венца к Рогожину и принять от его руки смертельный удар.

Рогожин

На такой же художественной высоте выдержан романистом и образ Рогожина. Это воплощение импульсивной и поглощающей страсти, переходящей под напором борьбы в такую же сокрушительную и стихийную ревность. В нем господствует «что-то страстное до страдания». Для раскрытия этого вольного разгула инстинктов, столь легко переходящих в боль и муку, Достоевский выбирает натуру примитивную, непосредственную, легко воспламеняющуюся, во всей первобытной свежести ее влечений и порывов. Его никто никогда не воспитывал, он не приучен к системе тормозов внутренней дисциплины. Он, как ветер, гуляет по всем раздольям жизни. Парфен малограмотен, ничего не читал, «не знал даже имени Пушкина». Он говорит, как простолюдин, такими оборотами, как *эфтот, надоть, ономнясь*. В его одежде безвкусица и крик: яркий галстук с драгоценной булавкой, массивный бриллиантовый перстень на грязном пальце.

Культура не коснулась этого «миллионера в тулупе». Семья его близка к темным течениям раскола: отец для виду блюдет «закон», но влечется к скопцам, хлыстам, сектантам; тетка, монашенка по призванию, живет в центре староверов — Пскове. Да и сам младший наследник фирмы устремлен, по предсказанию Мышкина, к «двуперстному сложению» и дониконовскому писанию. Кряжистый купеческий род Рогожиных далек от новшеств европейстующего быта — от типа подстриженных и принаряженных «негоциантов» в цветных жилетках; он сохраняет прочные связи с народными традициями и поверьями старины. В нем живет цельность древнего благочестия вместе с грозной удалью стрелецких бунтов.

Этот национальный образ широкой и смелой натуры дан Достоевским с ориентацией на его люби-

мого шекспировского героя — Отелло. Характерна внешность Рогожина: у него курчавые черные волосы, широкий и сплюснутый нос, выдающиеся скулы, грубая нижняя часть лица, огненные глаза. Автор не раз называет его «черномором», «черноволосым», «мрачным».

Не случайно внешний облик Парфена близок к типу венецианского мавра — он так же исключителен в своей страсти и ненависти. Поняв глубину чувства Настасьи Филипповны к Мышкину, он решает убить его. Но благородное от природы сердце Рогожина захвачено обаянием князя. Он весь в борьбе и готов отказаться от преступного замысла. Он даже решает отрезать себе все пути к замышленному злодеянию. Для этого он братается с Мышкиным — народным обрядом обмена крестами — и просит старуху мать благословить его соперника «как бы родного сына». Он хочет придать задуманному преступлению характер братоубийства — одного из страшнейших прегрешений — и тем самым сделать его невозможным. Все это просто и величественно, как катарсис античной трагедии. Рогожину становится доступен пафос героического жертвоприношения. Обрекая себя на высшую муку, задыхаясь и дрожа, он делает титаническое усилие, чтоб удержаться на краю бездны.

«— Так бери же ее, коли судьба! Твоя!!! Уступаю!..»

Жертва эта свыше сил: покушение состоится, и только страшный ответный вопль эпилептика-князя: «Парфен, не верю!» — остановит руку Рогожина.

Но его ревность прорвется бурно и неудержимо в мертвенную белую ночь, когда он увезет свою «королеву» из-под венца с Мышкиным и навсегда остановит ее мятущееся сердце, полное чистой любви и охваченное греховной страстью. Каторжный приговор он выслушивает безмолвно и задумчиво, готовый вступить на путь очищения и возрождения.

Эти центральные образы романа в своих сложных взаимоотношениях и напряженной борьбе выражают одну из заветнейших мыслей Достоевского — о вели-

чии самоотверженной любви к страдающей человеческой личности. В романе 1868 года эта тема звучит с максимальной ясностью и силой: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества».

КОМПОЗИЦИЯ

Сам Достоевский сформулировал новый конструктивный принцип, положенный им в основу «Идиота»: главному сюжету здесь сопутствуют бесчисленные параллельные истории или боковые фабулы, освещающие или оттеняющие на всем протяжении романа эволюцию его центрального замысла и основное развитие действия. «И потому бесконечность историй в романе (misérableй всех сословий) рядом с течением главного сюжета».

Монография о Мышкине сопровождается соподчиненными ей этюдами об отверженных разных групп и типов. Таковы опустившийся генерал Иволгин, чиновник Лебедев, «сальный шут» Фердыщенко, ростовщик Птицын, «позитивист» Бурдовский с его компанией, рогожинская ватага и другие разнородные персонажи, резко контрастирующие своими скандальными фигурами основной притче о праведном герое. Такой контрапункт или противопоставление гротескных фигур единому святому или нравственному подвижнику, видимо, восходят к методу романтических антитез Гюго в одной из любимейших книг Достоевского, где подворью уродов противостоит Собор Парижской богоматери, а прелестная Эсмеральда внушает страсть чудовищному Квазимодо. В своих реалистических романах Достоевский, как известно, пользовался подчас приемами позднего романтизма, преображенного в духе новой эпохи и получившего неожиданный и смелый поворот в гущу современной действительности.

Вот почему основной теме «Идиота» аккомпанируют частные эпизоды, как бы пародирующие ведущий мотив. Вставная новелла о Мари дает в миниа-

тюре разработку господствующей фабулы о трагической участи безвинно опозоренной женщины. Сцена отречения Рогожина пародически предвещается пустословием генерала Иволгина: «Князь кричит: твоя! Я кричу: твоя!..» — и прочее. Бессвязный рассказ Лебедева о графине дю Барри восполняет проникновенные раздумья Мышкина о последнем дне приговоренного. Запись Ипполита о «Снятии с креста» Гольбейна как бы служит ироническим истолкованием впечатлений Мышкина и Настасьи Филипповны от той же картины. Все это создает ряд соответствий, параллелей или «сюжетных рифм» к главной теме романа и создает лейтмотивы, проходящие в различной тональности и с разной силой звучания через все эпическое целое этой сложнейшей оркестровки протекающих событий.

Достоевский применил здесь свой излюбленный прием *конклава*, то есть исключительного собрания с важными задачами и непредвиденными осложнениями, раскрывающими главный узел сюжета.

Кульминация первой части — день рождения Настасьи Филипповны. Как всегда у Достоевского, здесь ощущается скрытое и тревожное ожидание важного события — официальной помолвки героини с Ганей Иволгиным. Все по виду спокойно и прилично: общество развлекается салонными играми. Но внутренняя драма прорывается неожиданными эпизодами. Князь хочет жениться на Настасье Филипповне. Он объявлен обладателем громадного наследства. Рогожин привозит сотню тысяч своей «королеве». Она бросает деньги в пылающий камин, чтоб испытать бескорыстие и честь своего жениха Гаврилы Ардалионовича. Тот выдерживает искус, но падает в обморок. Конфликты и сцены прорезаны лихорадочной речью Настасьи Филипповны. Наложница Тоцкого не хочет губить праведника: «Князь, тебе теперь надо Аглаю Епанчину!»

Заканчивая «Идиота», Достоевский сообщает в своих письмах об особом принципе его построения: «для развязки романа почти и писался и задуман был весь роман».

Оказывается, одна из сильнейших сцен Достоевского — князь Мышкин и Рогожин у тела Настасьи Филипповны — явилась «зерном» всего романа. Гибель героини, взаимное сострадание двух соперников, двух названых братьев над трупом любимой ими женщины, возвещающее им обоим безнадежный исход на каторгу или в сумасшедший дом, — вот из какой трагической развязки возник роман о прекрасном человеке, обреченном его бездушной эпохой на гибель. От бурных сцен, исканий и метаний Достоевский шел через серию потрясений и бунтов к «окончательной катастрофе» (по его же термину). Кульминация драмы сливалась с ее эпилогом.

«Идиот» — самое лирическое среди крупных созданий Достоевского. Автору здесь наиболее удалось создать то, к чему он всегда стремился, — роман-поэму: так понимал он произведение, в котором главные образы отличались особенной полнотой и силой своих чувств, в котором отношения их раскрывали глубокую внутреннюю драму и намечали путь к большим идеям о человеке и мире. Поэмой назвал Гоголь «Мертвые души». Персонажи здесь становились вековыми образами, за плутовским анекдотом слышались рыдания автора о его родине. К такому преображению всего мелкого и пошлого в трагическое и потрясающее всегда стремился Достоевский. Центральные образы «Идиота» действительно глубоко поэтичны, общение героев здесь поднимается на уровень подлинной душевной трагедии, а смело и оригинально построенный сюжет романа дает возможность автору высказать ряд своих основных убеждений о судьбе чистого и одинокого человека в окружении «мизераблей всех сословий».

Обилие художественных впечатлений от знаменитых живописцев Ренессанса придает «Идиоту» характер своеобразного эстетического трактата, богатого замечательными афоризмами о красоте. Это, по Достоевскому, великая сила, способная преобразить мир лжи и преступлений в царство правды и высшей гармонии. Именно здесь Достоевский произносит свое знаменитое изречение: *«Мир красотой спасется»*.

ГЛАВА XVI. ПЕРЕД БИТВОЙ

ПО ИТАЛИИ. СНОВА ДРЕЗДЕН

Достоевский плохо чувствовал себя в Швейцарии. Он любил открытые горизонты. Горы, окружающие Женевское озеро, удручали его. «Они суживают мой кругозор, — говорил он жене, — я б не мог здесь написать ничего ценного».

Достоевские решили провести зиму в Италии. В начале сентября 1868 года они переправлялись на лошадях через Симплон. Солнце ранней осени пригревало осторожно и ласково. Пассажиры стали подниматься пешком по боковым тропинкам, собирая по пути пучки альпийских цветов. «Самое пылкое воображение не представит себе, что это за живописная горная дорога через Симплон», — писал вскоре Достоевский своей племяннице. Анна Григорьевна тихо шла, опираясь на руку мужа. Ей казалось, что все горе осталось по ту сторону Альп и что в Италии жизнь снова улыбнется ей.

Ломбардские крестьяне чрезвычайно понравились Федору Михайловичу — они напомнили ему русскую деревню и землепашцев его далекой родины.

Милан снова поразил его своим собором: «громадный, мраморный, готический..., фантастический, как сон». Достоевские поднялись на кровлю собора полюбоваться на венчающие его статуи и взглянуть на раскинувшуюся до горизонта Ломбардскую равнину.

Но осень в Милане была дождливая, а местные читальни не получали русских газет, которые стали за границей для Федора Михайловича необходимостью.

В ноябре путешественники переехали во Флоренцию.

Здесь возродились для них счастливые дни Дрездена — посещение картинных галерей и осмотр художественных памятников. Достоевский восхищался архитектурой дворцов, музеев и соборов. По свиде-

тельству его спутницы, он часто бывал в Палаццо Питти и приходил в восторг от картины Рафаэля «Мадонна в креслах». В Уффици он полюбил другую картину, того же художника — «Иоанн Креститель в пустыне». Гениальным произведением он признавал и статую Венеры Медицейской.

После осмотра галерей, сообщает Л. Ф. Достоевская, «они гуляли по городу, вдоль Арно. Если стояла хорошая погода, то они отправлялись на прогулку в Кашины или в сад Боболи. Розы, цветущие там в январе, произвели сильное впечатление на их северную фантазию. Мои родители привыкли в это время года видеть покрытые снегом улицы и закутанных в шубы людей. Цветы в январе казались им непостижимым явлением. Мой отец говорит о розах в саду Боболи в своих письмах к друзьям, а моя мать в своих воспоминаниях».

Флоренция в солнечные дни «это почти что рай, — писал он С. А. Ивановой 6 февраля (25 января) 1869 года. — Ничего представить нельзя лучше впечатления этого неба, воздуха и света... Здесь есть такое солнце и небо и такие действительно уж *чудеса искусства*[1] неслыханного и невообразимого, буквально говоря...»

В результате этого постоянного погружения в мир искусств Достоевский предлагает Майкову из Флоренции в 1869 году темы для исторических былин типа «Констанцского собора» преимущественно о русском прошлом; но «вдруг», в другой уже балладе, продолжает Достоевский:

«...перейти к изображению конца 15-го — начала 16-го столетья в Европе, Италии, папства, искусства храмов, Рафаэля, поклонения Аполлону Бельведерскому, первых слухов о реформе, о Лютере, об Америке, об золоте, об Испании и Англии — целая горячая картина в параллель со всеми предыдущими русскими картинами, — но с намеками о будущности этой картины, о будущей науке, об атеизме, *о правах человечества*[1], сознанных по-западному, а не по-нашему, что и послужило источником всего, что есть и что будет».

Такое восприятие и понимание Ренессанса как материала для всемирно-исторической поэмы Достоевский вынес из своих художественных скитальчеств по Европе.

---

[1] Подчеркнуто Достоевским.

Город Данте и Микеланджело настроил Достоевского на творческий лад. Романист усиленно работает здесь над последней частью «Идиота», стремясь закончить его к концу года. Здесь 11 ноября 1868 года планируется «Сцена двух соперниц»: намечается «гордая и высокая речь Настасьи Филипповны, простая, с достоинством высоким». Здесь же во Флоренции были написаны главы *свадьба князя Мышкина и гибель Настасьи Филипповны:* соперники у ее тела.

С весны 1869 года Достоевские решают оставить Флоренцию и переехать на зиму в Прагу, что соответствовало бы живому интересу Достоевского к сближению России с зарубежным славянством. В июле они покидают тосканскую столицу и проводят по пути день в «ученой Болонье» с ее древним университетом, чтоб увидеть еще одну картину Рафаэля — «Святую Цецилию». Они задерживаются на четыре дня в Венеции. Неповторимый город особенно воздействовал на художественную восприимчивость и творческое воображение Достоевского. Он был в полном восторге от архитектуры церкви св. Марка и целыми часами рассматривал ее мозаики. Он восхищался мощной конструкцией и знаменитыми плафонами Дворца дожей. Все это могло возбудить в его художественной памяти бурное прошлое Венеции — бегство Казановы из-под свинцовых крыш старинной темницы, так называемых *«пломб»* — смелое приключение, которое редактор «Времени» воспроизвел в своем журнале по «Мемуарам» знаменитого авантюриста; или карнавал на людной и пестрой *пьяцца,* где таинственные люди в масках и плащах плетут свои кровавые интриги, как это рассказал Шиллер в своем «Духовидце».

Венеция увлекла и своей современной жизнью. «Можно сказать, что все четыре дня мы не сходили с площади Сан-Марко — до того она, и днем и вечером, производила на нас чарующее впечатление», — завершает А. Г. Достоевская описание своего итальянского путешествия.

В Праге Достоевские пробыли всего три дня —

здесь не существовало меблированных комнат. Оставалось вернуться в ближайший Дрезден, где европейские странники снова обосновались на зиму.

14 сентября 1869 года здесь родилась их вторая дочь — Любовь [1].

«ЖИТИЕ ВЕЛИКОГО ГРЕШНИКА»

В 1868 году были закончены пять томов «Войны и мира», восторженно встреченные читателями и критикой. Вскоре, по выходе последнего тома, Страхов писал: «Это неслыханное явление — *эпопея в современных формах искусства»*.

У Достоевского возникает потребность испробовать и себя в таком «гомерическом» жанре и выразить в огромном эпическом творении свой заветный замысел о современном человеке. «Вся идея потребует большого размера, объемом по крайней мере такого же, как роман Толстого», — сообщает он Страхову весною 1870 года. Из письма же к Майкову мы узнаем, что уже к концу 1868 года у Достоевского сложилась тема для огромного романа *Атеизм:* это история русского скептика, который после долголетних скитальчеств по всевозможным богословским школам и простонародным сектам «под конец обретает и православие и русскую землю».

Такая, по мысли Достоевского, центральная идея его личного духовного опыта и его мировоззрения требовала для своего воплощения обширной формы новейшей философской эпопеи. Тема развивалась бы в иных планах и в другой проблемной и стилевой тональности, но обязывала бы автора к такому же широкому охвату материала и научному обоснованию всей фабулы: прежде чем приняться за роман, До-

---

[1] Любовь Федоровна Достоевская (1869—1926) выступала в литературе в качестве беллетристки — рассказы и повести «Адвокатка», «Эмигрантка», «Больные девушки» — и мемуаристки — книга воспоминаний об отце, вышедшая в Мюнхене в 1921 году. Сокращенный русский перевод: «Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской», М.—П., 1922.

стоевскому, по его словам, «нужно прочесть чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных».

Замысел такого произведения восходил к чтениям эпохи молодости Достоевского. В кружке Белинского еще в начале 40-х годов зачитывались оригинальной и увлекательной книгой — романом Жорж Санд «Спиридион».

Панаев специально переводил из него отрывки для Белинского и Некрасова. Весьма возможно, что при увлечении творчеством Жорж Санд Достоевский прочел этот роман еще в молодости и тогда же почувствовал в нем новый оригинальный и смелый жанр, сочетающий в себе современную политику с религиозно-философской проблематикой, что уже, видимо, отвечало каким-то скрытым творческим склонностям начинающего автора. Он оценил этот опыт идеологического эпоса современности и обратился к нему в момент планирования своей книги об атеизме, а затем и десять лет спустя, в эпоху построения своего последнего произведения — «Братьев Карамазовых».

Роман Жорж Санд был написан ею в сотрудничестве с Пьером Леру и ставил кардинальную тему эпохи: *социализм или христианство?* Это тема волновала Достоевского уже в годы его молодости, и она же, но под другим углом, легла в основу его последнего романа. В целом «Спиридион» представлял собою широко развернутую критику католицизма на фоне идей утопического социализма.

Действие романа отнесено к середине XVIII века, а финал к эпохе Великой французской революции. Драма сводится к исканиям молодого инока Алексея, мысль которого разорвана борьбой двух страшных сил — атеизма и веры. «Одновременно католик и еретик, я одной рукой обращался к авторитету римской церкви, пока другая перелистывала страницы, полные бунтарского духа и свободного исследования...» Проникнутый глубочайшими сомнениями, юный чернец решает отказаться от своего духовного сана и идти в мир — «бросить монашеский клобук на терновник большой дороги, чтоб отправиться к лю-

дям в поисках свободы совести и знания». Из католического богослова герой становится страстным вольнодумцем, непримиримым отрицателем римской церкви. Религия его принимает философские формы, и сам он из верующего превращается в ученого: «Сократ казался мне не менее достойным искупить грехи человечества, чем Иисус из Назарета». Прежнее место святых занимают теперь в его сознании Платон и Спиноза, чтоб, в свою очередь, уступить вскоре сферу своего влияния точным исследователям» — отцам геометрии Ньютону, Кеплеру, Декарту. Поднявшись на эти вершины познания, монах почувствовал *«головокружение атеизма».*

Эти умственные скитания католического инока, перечитывающего все тома обширного монастырского книгохранилища, как бы предвещают метания великого грешника у Достоевского. Над исканиями молодого бенедиктинца у Жорж Санд господствует тема безверия, получившая такую углубленную разработку и в «Братьях Карамазовых».

Достоевского пленил главный замысел Жорж Санд, породивший и ее своеобразный творческий метод. По толкованию самой романистки, аббат Спиридион — это воплощение человечества, проходящего через все религиозные исповедания. Нечто вроде такой художественной энциклопедии верований мечтал дать и Достоевский в своем «Атеизме».

Мысль романиста упорно работала над этим сложным замыслом, столь богатым идеями и драмами. 25 марта (6 апреля) 1870 года Достоевский в письме к Майкову возвращается к своей любимой теме. Роман получил теперь заглавие «Житие великого грешника». Он состоял из пяти отдельных повестей, объединенных только личиостью главного героя (композиционный закон «Героя нашего времени» [1]).

---

[1] Достоевский высоко ценил архитектонику романа Лермонтова (пять самостоятельных новелл об одном герое), на этом принципе строил в 1846—1849 годах «Неточку Незванову» и уже в 1856 году обдумывал «длинный роман — приключения одного лица, имеющие между собой цельную, общую связь, а между тем состоящне из совершенно отдельных друг от друга и закон-

В первой повести дано введение: русский образованный круг 40-х или даже 30-х годов, детство и отрочество будущего героя, его пребывание в пансионе и участие в уголовном преступлении.

Действие второй повести происходит в монастыре, где живет на покое архиерей Тихон Задонский; сюда родители отдали на обучение и исправление своего тринадцатилетнего мальчика; развращенный «нигилист-ребенок» подпадает под влияние Тихона, который учит его самообладанию: «победи себя и победишь мир». В монастыре отбывает кару Чаадаев, которого посещают Пушкин, Белинский и Грановский. Здесь же представители народных верований — раскольники Павел Прусский и Голубов, инок Парфений.

Третья повесть — молодость героя. Годы учения; интерес к позитивизму и атеизму. Сказывается безмерная гордость и презрение к человечеству, уверенность, что он величайший из людей. Ужасный ростовщик внушает ему мысль о накоплении золота. Раскрываются беспримерные контрасты необычайной личности: подвиг и страшные злодейства. В этом разделе преступность великого грешника достигает кульминации.

В четвертой повести глубокий кризис героя: от гордости он идет в схимники и странники, пускается в путешествие по России. Наступает неожиданный перелом: «Роман. Любовь. Жажда смирения».

Пятая книга намечала полное возрождение грешника: «Он становится до всех кроток и милостив именно потому, что уже безмерно выше всех... Кончает воспитательным домом и Гасом[1] становится. Все яснеет. Умирает, признаваясь в преступлении».

Можно представить себе размах и ширь эпопеи,

ченных само по себе эпизодов». Каждый эпизод — отдельная повесть, совокупность повестей — цельный роман. (Письмо Е. И. Якушкину 1/V 1857 года; то же А. Н. Майкову 18/I 1856 года и М. М. Достоевскому 9/XI 1856 года.)

[1] Выдающийся филантроп доктор Гааз, о котором Достоевский упоминает в «Идиоте».

выполненной по такому плану: три десятилетия русской жизни, раскрытые в главных течениях общественной мысли и философских исканий, показанные в образах крупнейших исторических деятелей; скитания по России с погружением в мир народных представлений о правде и греховности, Христе и Антихристе; глубокая эволюция одного выдающегося характера от убийства к душевному просветлению и плодотворной деятельности на пользу обездоленных и бесправных — какая многообразная и всеобъемлющая картина России середины XIX века выступила бы перед нами из этого широчайшего эпического полотна!

Но чтоб воссоздать такое «хождение по мукам» современного русского правдоискателя, необходимо было вернуться в Россию, как заявляет в своих письмах сам автор этого обширного замысла. Того же требовал и начатый роман о русской революции. Достоевские собираются на родину.

К этому моменту относится важный перелом в характере и судьбе Федора Михайловича: он навсегда отходит от игры, излечивается от этого «проклятого миража», «наваждения», «проклятой фантазии».

28 апреля 1871 года Достоевский писал жене:

«Надо мной великое дело совершилось, исчезла гнусная фантазия, *мучившая* меня почти 10 лет. Десять лет (или лучше со смерти брата, когда я был вдруг подавлен долгами) я все мечтал выиграть. Мечтал серьезно, страстно. Теперь же все кончено! Это был *вполне* последний раз. Веришь ли ты тому, Аня, что у меня теперь руки развязаны; я был связан игрой, я теперь буду об деле думать и не мечтать по целым ночам об игре, как бывало это...»

Перед самым отъездом Достоевских в Россию происходит в их жизни незаметный, но не лишенный драматизма эпизод: сожжение рукописей Федора Михайловича за весь заграничный период его деятельности, то есть «Идиота», «Вечного мужа», «Бесов» (первые части).

Анна Григорьевна умоляла сохранить эти драгоценные тетради и взять их с собой.

«Но Федор Михайлович напомнил мне, что на русской границе его, несомненно, будут обыскивать и бумаги от него отберут, а затем они пропадут, как пропали все его бумаги при его аресте в 1849 году. Возможно было предполагать, что до просмотра бумаг нас могут задержать в Вержболове. Как ни жалко было мне расставаться с рукописями, но пришлось покориться настойчивым доводам Федора Михайловича. Мы растопили камин и сожгли бумаги».

Главная беда заключалась в утрате многочисленных черновых вариантов, которыми изобиловали рукописи Достоевского. Но Анна Григорьевна сумела спасти главное: *записные книжки к романам,* исключительно богатые планами, беглыми проектами, «пробами», ранними редакциями, набросками, характеристиками, отрывками, имеющими исключительное значение для изучения творчества этого неутомимого труженика.

Записные книжки были переданы Анной Григорьевной ее матери, которая должна была вернуться в Россию значительно позже. Эти тетради были спасены. Записи к «Идиоту» были изданы в 1931 году, а к «Бесам» — в 1935.

В начале июля 1871 года Достоевские были снова в России. Завершилась исключительно важная для Достоевского эпоха. За границей окончательно отстаиваются основные замыслы всей его последующей деятельности и крепко завязываются художественно-философские идеи трех его последних романов.

Но творческие замыслы имеют свою судьбу. Новые жгучие темы заслонили в мастерской художника план 1868 года, и только отдельные черты задуманного им цикла отразились на трех его последних книгах.

«Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы» явились фрагментарными осуществлениями «Жития великого грешника». Это с полной очевидностью явствует из записных книжек Достоевского.

СТРАШНЫЙ ГОД

Последний год пребывания Достоевского в Европе был одним из важнейших моментов ее новой истории. Завоевательная политика Пруссии превращала сорвавшуюся в июле 1870 года европейскую войну в справедливую защиту французами своей территории и своей национальности.

Достоевский ведет в своих творческих тетрадях дневник военным событиям.

В конце июля: «Все транспорты заняты под армию. Даже почта не приходит. Вчера из Берлина газеты не пришли. Сражение, вероятно, будет через неделю».

«Теперь уже 3-е августа... На Рейн с обеих сторон сошлось тысяч по триста. Еще вчера стояли друг против друга, каждый час готовые броситься одни на другого. Курсы падают. Все дорожает. Ни те, ни другие не выдержат долго войны. А между тем собираются долго драться. Что-то будет! Вероятно, завтра или послезавтра последует решительная встреча».

«Сегодня 11 [августа]. Французы разбиты 6-го числа...»

«Сегодня 14 сентября, и, может быть, войска подошли к Парижу».

«10 октября... Париж в осаде. Во Франции инерция от административных порядков, нет твердого правительства».

Чувствуется глубокая взволнованность и верное понимание протекающих мировых событий. Уже в самом начале войны, когда еще можно было гадать об исходе будущей кампании, он пишет 17(29) августа в Россию своей племяннице:

«Франция слишком очерствела и измельчала. Временная боль ничего не значит; она ее перенесет и воскреснет к новой жизни и к новой мысли. А то ведь все была старая фраза, с одной стороны, и трусость и телесные наслаждения с другой. Наполеонова фамилия будет уже невозможна...

Семидесятилетняя наша русская, европейская, немецкая политика должна тоже будет измениться сама собою. Те же немцы нам откроют, наконец, каковы они есть в самом деле. Вообще перемена для Европы будет великая всюду. Каков толчок! Сколько новой жизни повсеместно будет вызвано!»

Достоевский прожил в Германии весь период франко-прусского конфликта — он читал появившиеся внезапно на всех стенах немецкие плакаты *«Война*

объявлена!» и через год присутствовал при торжественной встрече возвращающихся из Франции победоносных войск. Он успел за это время услышать от немецких профессоров требования разрушения Парижа и в рукописях читал отрывочный дневник действующей армии — письма немецких солдат об ужасах кампании. Он из центра Саксонии услышал знаменитый ответ Жюля Фавра Бисмарку, полные гнева и отчаяния слова, которые через три года он вспомнит в «Бесах», как лейтмотив к своей фантастической Марсельезе:

— Ни пяди нашей земли, ни камня наших бастионов!

Он пристально следил за возникновением нового народного государства иа развалинах обветшалой империи и слышал призывы новой демократии к братству трудящихся всех стран и к миру между всеми народами. Парижская коммуна вызывает в нем тревожные раздумья о судьбах человечества и грядущих путях истории.

4 мая 1871 года Страхов запрашивал Достоевского:

«Что вы скажете о французских событиях? У нас, по обычаю, явилось много ярких приверженцев коммуны... Как думаете? Не начинается ли новая эра? Не заря ли будущего дня?..»

Достоевский отвечает в духе своих сложившихся убеждений, далеких от революционного действия, но страстно устремленных к поискам высшей социальной справедливости. Он верил в особые пути к достижению общечеловеческой правды. «Мир красотой спасется» — этому его учила старая Европа, «страна святых чудес», собранных в Цвингере, Уффици, Палаццо Питти, базельском Музеуме, высящихся на площадях Милана, Кельна, Страсбурга своими стрельчатыми башнями и фантастическими скульптурами. Может ли перед лицом такой бесценной духовной культуры современная революция «сказать новое слово»? «Пожар Парижа есть чудовищность, хотя он представляется сторонникам коммуны *красотою».*

Итак, «эстетическая идея в новом человечестве помутилась». Не так создается идеальное общество, не те пути ведут к социальному обновлению. «На Западе Христа потеряли, и оттого Запад падает...» Достоевский пребывает в плену своих отмирающих религиозно-эстетических идей, среди широко раскрывшихся человечеству новых могучих законов исторической борьбы.

Но вскоре он все же признает, что начавшийся бой буржуазии с пролетариатом закончится неизбежной победой коммунизма. Он запишет в черновиках к «Подростку» поразительные слова:

«Версилов о неминуемости коммунизма. Жизнь людей разделяется на две стороны: историческую и ту, какая бы должна быть (оправданную Христом, явившимся во плоти человеческой). Та и другая стороны имеют неизменные законы. По этим законам коммунизм восторжествует (правы ли, виноваты ли коммунисты). Но их торжество будет самою крайнею точкою удаления от царства небесного. Но торжества надо ждать. Его, однако же, *никто не ждет* из правящих судьбами мира сего...»

ГЛАВА XVII. **РОМАН-ПАМФЛЕТ**

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ

«...Пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь».

Письмо Н. Н. Страхову
5 апреля 1870 года.

Пока в декабре 1869 года Достоевский планирует свое «Житие великого грешника», в дрезденскую читальню, где он проводит вечера за чтением русских и иностранных газет, прибывают тревожные известия. Они сообщают о таинственном убийстве в Москве, о зловещем заговоре, раскинувшем свои сети по всей России, о грозной организации политического террора, об обществе Народной расправы или топора, о нарастающей русской революции, о страшных именах стареющего Бакунина и юного Нечаева,

угрожающих спокойствию всего европейского человечества.

Московские корреспонденции потрясают Достоевского:

«В Разумовском, в Петровской академии, найден убитым студент Иванов. Подробности злодейства страшны. Иванов найден примерзшим к глыбе, через которую просвечивало его тело. Голова его прострелена в затылок, причем пуля вылетела в глаз. Выстрел сделан, по-видимому, в упор. Ноги опутаны башлыком, в который наложены кирпичи, а шея крепко стянута шарфом. По-видимому, убийцы волокли труп от места преступления к пруду. Шапка (чужая), бывшая на голове Иванова, сильно смята, как бы от сильных ударов тупым орудием... По слухам, Иванов прибыл в академию три года тому назад из Казанской губернии, был весьма любим товарищами, но характер имел скрытный и несообщительный. Он был стипендиатом академии; наибольшую часть денег отдавал своей матери и сестре».

Таинственное преступление вскоре было раскрыто. Следствие выяснило, что несколько молодых людей составили в Москве под руководством подпольного заговорщика Сергея Нечаева, близкого друга и последователя Бакунина, тайное общество террористов по образцу польского народного жонда с эмблемой топора и названием *Комитета народной расправы.* На тайных совещаниях постоянным оппонентом Нечаева выступал студент Петровской земледельческой академии Иванов, не скрывавший своего намерения отколоться от их кружка и стать во главе нового революционного сообщества. Нечаев убедил своих товарищей «устранить» опасного сочлена, который может их выдать правительству. И 21 ноября 1869 года Иванов, завлеченный пятью заговорщиками поздно вечером в пустынное место Разумовского парка, был в этой засаде убит, а тело его брошено в пруд.

Такой беспримерный политический самосуд был вскоре осужден передовой общественностью мира во главе с Марксом и Энгельсом.

Выяснилось, что Нечаев выполнял волю и план Бакунина, у которого он прожил в Женеве весну 1869 года. Лишь незадолго перед тем Бакунин поместил в издаваемой им женевской газете «Народное дело» ряд статей, в которых требовал установить

связь между русской революцией и мировой, чтобы освободить многомиллионный рабочий люд из-под ярма капитала, наследственной собственности и царского владычества: «Мы должны пробудить в народе сознание его собственной необъятной силы, уснувшей со времен Пугачева». Во имя этой цели молодой бунтарь назначается представителем русской ветви бакунинского всемирного революционного Альянса, чтобы вызвать в России насильственный переворот и превратить самодержавную деспотию в грандиозный союз вольных общин.

С такой политической директивой — поднять на зыбкой почве одряхлевшей империи к 19 февраля 1870 года всенародное возмущение и до основания смести ее прогнивший строй — Нечаев в августе 1869 года возвращается из Швейцарии в Россию.

Достоевский не колеблется ни мгновения: он сразу прозревает, сколько заветных мыслей сможет вложить в роман о Нечаеве. Снова перед ним, как и в 1865 году, образ мятежника-студента с разрушительной философией на устах и террористической практикой («вроде «Преступления и наказания», — пишет он друзьям об этой новой идее, — но еще ближе, еще насущнее к действительности и прямо касается самого важного современного вопроса»). Он чувствует, как увлекательно сумеет развернуть историю этого идеологического преступления, какие животрепещущие проблемы, волнующие всю европейскую современность, сможет поставить и развернуть вокруг изображения этого убийства «по теории».

В материалах и сведениях у него нет недостатка. Он видел главные штабы русской революции в Петербурге в 1848 году и в Женеве в 1868. Он лично знал и видел «отцов и детей» российской революции в Коломне и на Каруже, на пятницах Петрашевского и на собраниях Лиги мира и свободы. Он знал и видел всю эту молодую женевскую эмиграцию, в чью среду через несколько месяцев прибыл Нечаев заключать союз с патриархом Бакуниным для предания

великой России разгрому и всесожжению. И когда Достоевский узнал об этих «женевских директивах» нечаевского заговора, он почувствовал, что перед ним тема, исключительно близкая и непосредственно знакомая. Он тотчас же решает возвести факты текущей политической борьбы в символику своего романа, фантастически сочетая свои впечатления от газетной хроники с раздумьями над текстами евангелиста. И, приступая к фреске своего подпольного ада, он решается развернуть во всю ширь огромную портретную галерею деятелей двух революционных поколений, сливая в лице своих ставрогиных и верховенских крупнейшие фигуры петрашевцев и нечаевцев.

Оставляя первые — уже замечательные по драматизму и глубине — записи к «Житию великого грешника», Достоевский стремительно и бесповоротно обращается к труднейшей теме политического романа о мятущейся современности. В самом конце 1869 года — всего только через месяц после выстрела в гроте Петровско-Разумовской академии — он уже заносит в свои черновые тетради первые записи к «Бесам».

Современная пресса доставила Достоевскому обширные и разнообразные сведения о главных деятелях «русской революции» и прежде всего о том, кого публицисты различных стран и направлений громогласно, многократно и единодушно называли душою убийства, организатором заговора и подстрекателем Нечаева — о «женевском вожде русской революции» Михаиле Бакунине.

Этим громким именем была прежде всего встревожена большая немецкая печать. Ряд газет — прусских, кельнских, франкфуртских — уделяет особенное внимание «нигилистической революции в России».

И не удивительно, ведь знаменитый вождь 1848 года был германский политический преступник, ярко развернувший свою революционную деятельность в том самом Дрездене, где, кстати сказать, До-

стоевский в течение полутора лет работал над своими «Бесами».

«Верно то, — писали в «Allgemeine Zeitung», — что Бакунин есть основатель и руководитель этого заговора, который имеет своей целью ни больше, ни меньше, как уничтожение всякого государственного начала, отвержение всякой личной собственности и воцарение коммунизма»[1].

В русской печати появляется первая статья о знаменитом Бакунине, написанная товарищем его молодости, а затем его политическим и личным врагом М. Н. Катковым.

Штаб русской революции, сообщает редактор «Московских ведомостей», перенесен из Лондона в Женеву:

«Отсюда сыплются воззвания к топорам, отсюда отправляются к нам эмиссары, сюда бегут за вдохновениями и приказаниями Худяковы[2] и Нечаевы Об издателях «Колокола» уже не говорят. Скипетр русской революционной партии перешел в руки к другой знаменитости, к тому Бакунину, который в 1849 году бунтовал на дрезденских улицах, попал за то в австрийские казематы, был потом выдан нашему правительству, сидел в крепости, писал оттуда умилительные и полные раскаяния письма, был помилован и выслан на житье в Сибирь, где ему была дарована полная свобода, служил там по откупам, женился на молоденькой польке из ссыльного семейства, сошелся со многими из соплеменников своей жены и, когда разыгралось польское дело, бежал из Сибири и в 1863 году вместе с несколькими сорванцами польской эмиграции предпринимал морскую экспедицию против России, но предпочел высадиться на шведском берегу. Вот он, этот вождь русской революционной партии, организатор заговора, покрывшего теперь своею сетью всю Россию. Фигура интересная. Тень ее ложится на всю колоссальную Россию».

Попутно Бакунин называется главнокомандующим нашей революции или ее женевским вождем,

[1] Приведено в «Московских ведомостях», 1870, 8 января, № 5.

[2] И. А. Худяков — участник дела Д. Каракозова, собиратель народного эпоса, последователь революционных демократов. Ездил в Женеву в 1865 году для установления политических связей с Бакуниным, Герценом и Огаревым.

выдвигающим как образец для своей молодой братии фигуру Стеньки Разина.

Статье Каткова нельзя было отказать в ценности приводимых материалов. Для опытного художника здесь крылся редкий клад, и Достоевский не прошел мимо него.

Автор «Бесов» возвращается из-за границы в Петербург как раз в первые дни громкого политического дела о заговоре нечаевцев, которое разбиралось в Петербургской судебной палате при открытых дверях с 1 июля по 1 сентября.

Всеобщее внимание привлек анализ юристами важнейшего политического документа процесса — *«Катехизиса революционера»*. Достоевский всесторонне изучил этот агитационный кодекс по отчетам «Правительственного вестника», где он был напечатан полностью. Следы этого документа явно ощутимы в главе «Петр Степанович в хлопотах», появившейся в «Русском вестнике» через три месяца, в октябре 1871 года.

Сопоставление материалов процесса со страницами романа вскрывает методы Достоевского в обработке исторических документов.

Так, Верховенский, задуманный романистом как мошенник и авантюрист, как некий Хлестаков от революции, проповедует по женевскому уставу устройство притонов, сближение с городскими сплетниками и публичными женщинами, знакомство с полицией и миром старых приказных, заведение сношений с разбойниками и преступниками, влияние на высокопоставленных лиц через их любовниц и т. д. (таковы в романе отношения Петра Степановича с губернаторской четой, с Кармазиновым, с Федькой Каторжным).

Вслед за материалами процесса Достоевский указывает на Бакунина как на автора «Катехизиса» (хотя фамилии его в романе не называет). Этим вопросом на процессе особенно интересовалась защита. Адвокатам первой группы подсудимых было весьма важно доказать, что никакого русского заговора не

было и что не только нечаевцы, но даже сам Нечаев был руководим вождями эмиграции. Дело вовсе не в Успенском, Кузнецове и Прыжове — подразумевалось в речах защиты, — а в грозном вожде европейской революции Бакунине, который из Женевы разжигал доверчивую русскую молодежь своими прокламациями и воззваниями. Отсюда в вопросах и речах Спасовича, Урусова и других криминалистов сквозило явственное стремление доказать, что невидимая душа процесса — Бакунин. Именно он и кодифицировал в грозный повстанческий свод принципы крайней революционной борьбы. «Наше дело — страшное, полное повсеместное и беспощадное разрушение. Соединимся с диким разбойничьим миром, этим истинным и единственным революционером в России». Никто на процессе и не сомневался в авторстве Бакунина. Таково, конечно, было и впечатление Достоевского. Петр Верховенский заявляет Ставрогину по поводу организации подполья:

«—Вы сами устав писали, вам нечего объяснять».

В этой необычной декларации действительно была сосредоточена вся бакунинская философия революции. Это экстракт его политической программы и боевого метода. Здесь звучат героические мотивы сокрушения старого мира во имя освобождения закованного и порабощенного человечества. Есть здесь сильные и верные утверждения, способные воспитать бойца за новую жизнь. Но все это угашается принципами «политики Макиавелли и системой иезуитов» (по слову самого автора этих воззваний). Это наказ бунтарю новейшего типа удушить в себе все чувства: дружбы, любви и чести — во имя страшного, полного, повсеместного и беспощадного разрушения.

Весьма возможно, что Достоевский посещал судебную палату и видел главных обвиняемых, ставших героями его романа. Совершенно несомненно, что арену заговора он изучил на месте, о чем сам мимоходом указал в романе: «Это было очень мрачное место в конце огромного Ставрогинского парка. *Я потом нарочно ходил туда посмотреть;* как, должно быть,

казалось оно угрюмым в тот суровый осенний вечер...» Достоевский провел в Москве конец декабря 1871 года и начало января 1872; он, несомненно, воспользовался этим, чтобы побывать в Петровско-Разумовском, и непосредственно изучил топографию нечаевского заговора, точно воссозданную с ее прудами и гротами в «Многотрудной ночи».

Следственные материалы Достоевский подвергает строгому отбору по велениям своего сложного замысла, придавая всей этой необычайной уголовщине неповторимый колорит идей-фантазий и судеб-трагедий.

Когда Достоевский стал работать над второй частью романа, возникла центральная глава всей композиции — исповедь Ставрогина. Но Катков отказывается печатать девятую главу второй части «Бесов» в своем «семейном» журнале и обрекает этим автора на ломку всей структуры сложившегося большого романа, уже в значительной части опубликованного. Тщетно Достоевский ищет выхода из разразившейся над ним катастрофы и создает варианты с компромиссными решениями, надеясь спасти свой план и идею хотя бы в их основных направлениях. Тема преступления над малолетней, отчасти уже звучавшая в истории Свидригайлова, разработана в главе «Бесов» с такой глубиной, что ни один из вариантов ее Катков не соглашается утвердить для печати. Достоевский пытался было показать, что грех Ставрогина существовал лишь в его воображении как вымысел его расстроенной фантазии, а не как факт. Но и это отвергается редакцией. Достоевскому остается принять последствия veto и исключить из «Бесов» центральную главу «У Тихона» с ее вторым разделом — исповедью Ставрогина. Задуманный фрагмент «Жития великого грешника» рушится. В нем автор приводил революционного подпольщика Ставрогина в келью монаха каяться в своих нравственных падениях. Как и в других своих романах, здесь Достоевский противопоставлял социализму и бунту религиоз-

ное начало — православную церковь. Именно таким был ведущий мотив задуманного «Жития», или «Атеизма», герой которого обретал, наконец, русского Христа и русского бога, становился воспитателем нищих детей и благодетелем обреченных на гибель арестантов, как идеальный друг несчастных доктор Гааз.

Пережив потрясающий удар по своему заветнейшему замыслу, Достоевский на целых четырнадцать месяцев прекращает публикацию своего романа. И когда в конце 1872 года в «Русском вестнике» появляется последняя часть «Бесов», эпопея возрожденного грешника утрачивает черты романа-поэмы типа «Божественной комедии» Данте и как бы перекликается с мрачными средневековыми моралите о страшной гибели нераскаянного преступника. Медленное разложение Ставрогина в новых падениях и прегрешениях приводит его к отчаянию и самоубийству.

Но, покорившийся внешне своим антагонистам, Достоевский внутренне сохранял верность очистительной идее. В самый момент окончания романа он продолжает искать пути для воплощения своего первоначального замысла о просветлении омраченной совести всенародным покаянием. В конце ноября или в начале декабря 1872 года Достоевский еще не отказался опубликовать «Исповедь Ставрогина». Об этом свидетельствуют последние строки рукописи «Бесов»:

«После Николая Всеволодовича оказались, говорят, какие-то записки, но никому не известные. Я очень ищу их. Может быть, найду и если возможно будет...

Finis» [1]

Это драгоценное свидетельство об отношениях Достоевского к одной из своих стержневых тем, которую он снабдил открытым финалом, с перспективами к будущим воплощениям.

---

[1] Публикуется впервые.

ПРОТОТИПЫ И ТИПЫ

Первоначально главными героями романа выступали Нечаев и Иванов — первый под знаком Раскольникова, второй под знаком Мышкина: теоретик-убийца и гибнущий «прекрасный человек». Исторические современники — студент Нечаев и раскольник Голубов — должны были столкнуться в романе и дать искру для воспламенения всей фабулы.

Но с первых же сообщений об убийстве газеты, как мы видим, рядом с Нечаевым и Ивановым называют третьего современника, масштабы фигуры которого особенно в 1870 году значительно превосходили этих студенческих деятелей, — *Бакунина*. Личность его, получившая в русской и европейской печати в связи с нечаевским убийством необычайное значение и злободневность, и была положена Достоевским в основу центрального образа романа — Ставрогина. Только под таким освещением загадочный образ героя выступает из сумрака сложнейшей психологической тайны и получает необходимое истолкование. В этом образе Достоевский решил воплотить свое представление о знаменитом русском бунтаре, стремясь показать, что вся его оглушительная деятельность бесплодна и беспредметна, как и его прославленная личность. Носитель мировой революционной славы, по толкованию Достоевского, — окованный рефлексией русский барич, скиталец по Европе, оторванный от корней родной почвы, пленник изощренной мысли, бессильный что-либо свершить и обреченный на бездеятельность и бесславную погибель.

Ставрогин — воплощение исключительно умственной, мозговой силы. В нем интеллект поглощает все прочие духовные проявления, парализуя и обеспложивая всю его душевную жизнь. Мысль, доведенная до степени чудовищной силы, пожирающая все, что могло бы рядом с ней распуститься в духовном организме, какой-то феноменальный Рассудок-Ваал, в жертву которому принесена вся богатая область чувства, фантазии, лирических эмоций, — такова формула ставрогинской личности. «Вас борет какая-то новая гроз-

ная мысль», «вас колеблет великая мысль», — говорят ему окружающие, ощущая нечто трагическое и грозное в этом человеке, снедаемом без остатка идеей. Этот голый мозг, достигший какой-то небывалой гипертрофии, поражает мощью своих грандиозных концепций, обреченных на крушение в силу их исключительно мозговой природы. Перед нами гений абстракта, исполин логических отвлечений, весь захваченный безграничными перспективами обширных, но бесплодных теорий. Их пафос в колоссальной силе, умерщвляющей все, к чему прикасается Ставрогин; их трагизм — в бессилии стать созидательным, переплавить истребление в творчество. Мертвенность Ставрогина — это окаменелость гениального теоретика при обнаружившейся невозможности возвести идею ломки в категорию созидания, жизненно отожествить волю к разрушению с творческой страстью.

Это огромный и печальный образ, и не удивительно, что Достоевский в процессе творческой работы пленился прототипом своего героя.

«Николай Ставрогин — тоже мрачное лицо, тоже злодей, — сообщает он в одном из своих писем. — Но мне кажется, что это лицо трагическое... Я сел за поэму об этом лице потому, что слишком давно уже хочу изобразить его. По моему мнению, это и русское и типическое лицо. Я из сердца взял его».

Совершенно иным оказалось отношение художника к Нечаеву.

Прекрасно понимая разрушительное действие иронии, Достоевский этим именно оружием решил казнить организатора «народной расправы». Насмешкой снизить образ, карикатурой уничтожить все его права на признание современников или поклонение молодежи. Достоевский, в сущности, пускал в ход испытанное политическое средство — развенчание партийного противника, осмеяние его репутации, уничтожение «героичности» вождя и «величественности» деятеля показом его мелкоты, нелепости и смехотворности. Получился неожиданный результат: исторический деятель, поражавший современников трагизмом

характера и закалом воли, оказался в романе крайне мелким и ничтожным. Сатирическое задание художника было достигнуто, но замечательный по своей силе исторический образ был упущен романистом для больших и широких взлетов его художественно-философских концепций. Верховенский один только раз поднимается на высоту вдохновенного прорицания, явно выходя из положенных ему границ шутовства и криминала. Достоевский сделал это намеренно. Даже обвинитель процесса нечаевцев в своей речи отмечал, что самые разнообразные в психическом и социальном отношении организации жертвовали всем и шли на гибель ради Нечаева, которому действительно удалось сплотить революционное общество, единое «по внутреннему его составу, по тому духу, который одушевлял его, по той силе, которую оно имело».

С другой стороны, и некоторые мрачные стороны нечаевского характера не нашли достаточного отражения у Достоевского, поскольку романист стремился выдержать взятый им карикатурный тон и устранил все грозные черты, которые в действительности отличали Нечаева. Стремление дать в лице Петра Степановича мошенника, авантюриста и подлеца дезориентировало автора «Бесов» и лишило его возможности изобразить сложнейший характер.

Но некоторые образы Достоевского устояли под натиском его памфлетического замысла. Это особенно ощущается на фигуре столь осмеянного автором «достопочтенного Степана Трофимовича» Верховенского. Задуманный под знаком сатиры, он необыкновенно вырос под пером Достоевского и, ломая контуры карикатуры, получил в процессе работы черты глубокой и прекрасной жизненности, роднящей старого мечтателя с великими образами мировой литературы. Через несколько лет после «Бесов» Достоевский сам выразил свое глубокое сочувствие к старому Верховенскому и даже к его историческому прообразу. В «Дневнике писателя» 1876 года он, между прочим, пишет:

«Грановский был самый чистейший из тогдашних людей; это было нечто безупречное и прекрасное. Это был один из

самых честнейших наших Степанов Трофимовичей (тип идеалиста сороковых годов, выведенный мною в романе «Бесы» и который наши критики находили правильным. Ведь я люблю Степана Трофимовича и глубоко уважаю его)...»

Именно этот персонаж Достоевского является выразителем его наиболее заветных идей об искусстве, Пушкине, Рафаэле, Шекспире. Именно ему поручается выразить основную идею романа о том, что великий больной исцелится от недугов, накопившихся «в России за века, за века». Таким образом, в романе, быть может вопреки первоначальному замыслу автора, Степан Трофимович является лицом, вокруг которого вращается все движение. Над вихрем событий он поднимается не только как первопричина, но и как наиболее зоркий и ясновидящий его выразитель. Малоизученный в критической литературе о Достоевском Верховенский-отец может войти в мировую литературу как своеобразный и прекрасный образ русского Дон-Кихота.

Достоевский чрезвычайно интересовался судьбами эмигрировавших в Турцию, Австрию и Пруссию старообрядцев, возвратившихся затем от социализма к православию. Для него это были подлинные *«новые русские люди»,* которые в его представлении противостояли Лопуховым и Рахметовым. В будущем они станут идеальными героями его романов.

Аналогичную политическую эволюцию пережил бывший петрашевец Н. Я. Данилевский, высланный в 1849 году из Петербурга как убежденный фурьерист. В 1869 году он опубликовал свою монографию «Россия и Европа» о культурно-политических отношениях славянства и германства. Это была попытка возродить на новых началах учение славянофилов. Так слагался образ Шатова. Знавший Данилевского в 40-х годах, Достоевский горячо приветствовал его идейную эволюцию и даже признавал себя его единомышленником:

«И вот из фурьериста обратиться к России, — писал он Майкову 11(23) декабря 1868 года, — стать опять русским и возлюбить свою почву и сущность! Вот по чему узнается широкий человек!»

В своем антинигилистическом романе Достоевский широко пользуется и литературной пародией. Это особенно сказалось на сатирическом изображении Тургенева в лице «великого писателя» Кармазинова. В образе этого персонажа автор «Бесов» воплощал отчетливо выраженное в консервативной публицистике, как раз к этому моменту, воззрение своих единомышленников на Тургенева, как на крайнего западника, нигилиста и врага их «общественного русского дела». Тургенев, беспощадно развенчанный в романе как художник и характер, больнее всего ощутил политическое острие карикатуры: «Достоевский позволил себе нечто худшее, чем пародию; он представил меня под именем Кармазинова тайно сочувствующим нечаевской партии». Мысль Тургенева ясна: «Бесы» — это политический донос.

При всей необыкновенности подобной оценки необходимо все же признать, что роман Достоевского в некоторых частях представляет собой политический пасквиль чрезвычайной остроты. Стремясь изобразить деятелей враждебного стана в разнообразнейших сатирических тонах, Достоевский не останавливался перед предельной резкостью своего рисунка. Это соответствовало его заданию развенчать такие видные политические фигуры двух революционных поколений, как Петрашевский, Спешнев, Бакунин, Нечаев, в кругу их ближайших соратников и членов нечаевской пятерки.

К тому же Достоевский никогда не стеснял себя подлинными признаками прототипа. Он пишет Майкову: «Ведь у меня же не Чаадаев, я только в роман беру этот тип...» Он заявляет в «Дневнике писателя»: «Лицо моего Нечаева, конечно, не похоже на лицо настоящего Нечаева». Саркастическую галерею портретов во вкусе Гойи стремился создать Достоевский своей бичующей кистью. И он создал ее.

Художественный прагматизм во имя высшей экспрессии руководит Достоевским и при обрисовке места действия и времени романа. Анализ «Бесов» показывает, что Достоевский очень верными чертами описал последний город своей ссылки — Тверь, где

он провел осень 1859 года. Избрав этот город местом действия романа, Достоевский в основном и главном следует указаниям действительности: это город, по которому блуждал молодой тверской помещик Бакунин, и именно здесь, на берегах Тверцы и Тьмаки, жил в монастыре Тихон Задонский. Романист дает себе право сдвинуть две эпохи, разъединенные историей, и свести для беседы двух пленивших его исторических лиц: он приводит Бакунина в келью Тихона Задонского. Из этого необычайного сближения двух контрастных фигур рождается одна из самых судорожных страниц мировой литературы — «Исповедь Ставрогина».

Время действия романа почти соответствует периоду пребывания Нечаева осенью 1869 года в Москве, куда он приехал 3 сентября из-за границы и откуда выехал 22 ноября в Петербург. Петр Верховенский приезжает в губернский город в начале сентября и выезжает в Петербург к концу октября. В полном согласии с этими хронологическими данными в романе все время изображается осенний город и осенний пейзаж: дожди, грязь, ветер, размытые дороги, «низкие мутные, разорванные облака», «полуобнаженные деревья», «мелкий, медленный дождь, как сквозь сито», «давным-давно сжатые нивы», «темный как погреб, отсырелый и мокрый старый сад».

Но, отступая от календарного воспроизведения действительности, Достоевский изображает в сцене убийства Шатова пруд незамерзшим. Нечаеву, как известно, пришлось раскалывать лед, чтобы опустить тело в прорубь, в романе же труп просто раскачивают и бросают в воду, по поверхности которой расходятся круги. Конец ноября Достоевский заменяет октябрем, когда зима еще не наступила, и это, вероятно, не случайность. Роман выдержан в пасмурных тонах умирания и разложения. Унылый, осенний колорит, бесцветно угрюмые тона северной русской осени в скудной губернии, в мрачном городе, думается, намеренно взяты художником для выявления его мысли о больной России, о безотрадности переживаемой

эпохи, о надвигающейся гибели. Как в «Преступлении и наказании» Раскольников словно задыхается под гнетом своих кошмарных замыслов в пропыленной атмосфере петербургского лета, среди жары, извести, песка и духоты, — точно так же и Ставрогин разлагается и гибнет под безнадежный плач упорных и мелких осенних дождей, среди почернелых полей и размытых дорог, под холодным свинцовым небом и обнаженными деревьями пустынного наследственного парка, только что приютившего в своих чащах заговорщиков-убийц.

Каков же идеологический баланс этого сложного целого? «Бесы» — памфлет на революционное движение. Задача его, о которой Достоевский подробно пишет в своих письмах, — это разгром революционного движения в его «отцах» и «детях» — утопистах 40-х годов и практиках-шестидесятниках. Достоевский пытается охранить русский монархизм, обрушиваясь на подрывающие его или угрожающие ему силы.

Но, несмотря на весь обличительный пафос романа, поставленная задача не удалась романисту. Ряд крупнейших явлений революционной истории порубежного меж двумя десятилетиями момента (граница 60-х и 70-х годов) остается вне внимания Достоевского.

Образование русской секции I Интернационала, социалистические союзы рабочих, массовое хождение в народ, кружок чайковцев, поставивший себе целью противодействовать влиянию Нечаева на молодое поколение, — все это не нашло значительных откликов в публицистике и творчестве Достоевского.

Исходя в своем сатирическом возмущении из больших течений современной революции, он в своем романе преимущественно оперирует явлениями меньшего, часто даже второстепенного порядка, задевает своей критикой лишь российский либерализм, индивидуальное бунтарство и эксцессы нечаевщины. Из лагеря политической реакции он атакует лишь отдельные, быть может наиболее заметные, но не самые сильные позиции своего противника. Это на-

правление удара в ту сторону, где победа казалась легче достижимой, не оправдало стратегического расчета романиста. Анализ романа показывает, что Достоевский-идеолог всем подходом к своей огромной теме обрекал себя на поражение и готовил крушение своему политическому замыслу. Сам близкий в молодости к идеям утопических социалистов, романист, видимо, не в силах выдержать взятый тон обличения, и под конец романа он проводит Степана Трофимовича сквозь озаряющую «апофеозу». Такое же крушение потерпела задуманная сатира на Бакунина в лице Ставрогина, сохранившего в романе свою серьезность и значительность и до конца внушающего своему автору чувство пристального и углубленного внимания, почти граничащего с уважением. Наконец, подлинный Нечаев своим трагизмом и силой совершенно подавляет карикатурный облик Петра Верховенского. Зарисовка романиста неизмеримо ниже исторического лица.

Таков был разрыв между заданием и осуществлением.

Крушение политического замысла «Бесов» определялось и некоторыми субъективными моментами. Великий психолог не мог до конца выдержать в этом вопросе позицию Катковых и Мещерских. В некоторых местах романа Достоевский — художник и мыслитель преодолевает публициста и одерживает победу над представителем государственной партии с предвзятыми и жесткими тенденциями. Мы уже видели в вопросе о Парижской коммуне, что Достоевский, критикуя и даже осуждая, не находился на крайнем правом фланге отрицателей и хулителей события. Изучение романа показывает, что это не единственный случай в «Бесах» и что в ряде мест автор идет значительно дальше в преодолении взятого им официального курса. Изображенные им нечаевцы в большинстве случаев наделены живыми и привлекательными чертами. В явном противоречии с основной воинствующей тенденцией романа Достоевский выражает устами Степана Трофимовича симпатию к молодому поколению, ценность и величие которого старый ученый

различает даже сквозь представляющиеся ему ошибки.

«Степан Трофимович умирая: «Да здравствует Россия, в ней есть идея. В них, в нигилистах, есть идея».

«— У них идея в скрытом состоянии. Мы тоже были носители идеи. Этот вечный русский позыв иметь идею, вот что прекрасно.

Je ne parle pas, что это все у них кстати и прилично: бедное божие стадо».

В проекте так и не написанного предисловия к роману Достоевский отмечал в русском революционере черту — *«жертвовать собою и всем для правды»* и открыто перед всем светом исповедовать эту правду. На этой основе Достоевский противопоставляет Каракозова террористу-итальянцу Орсини, бросившему бомбу в карету французского императора. Задача «Бесов» согласно заявлению Достоевского — установить ту правду, за которую должно бороться молодое поколение.

«В Кириллове народная идея — сейчас же жертвовать собою для правды. Даже несчастный слепой самоубийца 4 апреля в то время верил в свою правду (он, говорят, потом раскаялся — слава богу) и не прятался, как Орсини, а стал лицом к лицу.

Жертвовать собою и всем для правды — вот национальная черта поколения. Благослови его бог и пошли ему покойной правды. Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для того и написан роман».

Заканчивая «Бесов», Достоевский по-своему, как и Степан Трофимович, пытается понять молодое поколение, веря в искренность его исканий, лишь случайно отклонившихся, по мысли романиста, от верного пути. Такие сочувственные ноты у Достоевского были вполне понятны и почти неизбежны. Он не только знал революцию, он ее и переживал. Уже в 1870 году в письме к Майкову Достоевский признает, что еще на каторге сохранял «сильную закваску русского либерализма», а несколько позже, в «Дневнике писателя», он всенародно заявляет, что в молодости мог бы стать и нечаевцем. В самом себе он признает

те начала оппозиции и даже активной революционности, которые казнит в своих младших современниках. Ополчаясь на вольнодумцев и мятежников двух поколений, Достоевский в политическом плане сжигает все, чему поклонялся в молодости. Но в приведенных заявлениях Степана Трофимовича, в отдельных записях о жертвенности, искренности и энтузиазме молодой России он как бы шлет последний поклон всему, что сжигает на костре своего памфлетического гнева. При изучении «Бесов», отмечая все проявления острой сатиры Достоевского на освободительное движение, нельзя замалчивать и этих стремлений писателя понять революционное поколение даже в лице «цареубийцы» Каракозова. Такое понимание недаром далось Достоевскому, и долг наш отметить и признать наличие этого обратного течения в его памфлете на революцию.

В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ

В декабре 1872 года роман «Бесы» был закончен печатанием в «Русском вестнике» и вскоре вызвал критические отзывы. Общее мнение журналистов-общественников сводилось к осуждению Достоевского за его разрыв с «западническим прогрессом», за его окончательное вхождение в «оркестр Каткова», за обращение творца «Мертвого дома» к новому виду *антинигилистического* романа. Книгу Достоевского наперерыв сближали с прошумевшим незадолго перед тем реакционным романом Н. С. Лескова (Стебницкого) «На ножах» и упрекали за чрезмерную близость к стенографическим отчетам дела нечаевцев: «Автор начинает переписывать судебную хронику и воображает, будто он создает художественное произведение...»

Но почти все отрицатели «Бесов» выделяли из ряда персонажей этой хроники отдельных героев, которых признавали даже выдающимися. Такое единодушное признание получил Степан Трофимович Верховенский, как «живое лицо, приближающе-

еся по художественной реальности к типам Онегина, Бельтова, Обломова...» («С.-Петербургские ведомости», 13 января 1873 г.). Даже Н. К. Михайловский, строго судивший Достоевского за переход в лагерь «правых», признавал все же ряд фигур его нового романа «удачными», а подчас и «превосходными» (супруги Лембке, Кармазинов). Особенно изучает критик «любимых героев» Достоевского, которые держатся «на границе ума и безумья», но при этом решают важнейшие проблемы жизни и нравственности. Эту линию Раскольниковых и Мышкиных продолжают в разных вариациях Ставрогин, Петр Верховенский, Шатов, Кириллов — «люди, съедаемые идеей», и при этом нередко идеей религиозной. Н. К. Михайловский отрицает типичность таких «мистиков» для революционеров своего времени.

Но они чрезвычайно характерны для творчества Достоевского, а потому интересны и для его читателей. Они определяют своеобразную художественную манеру писателя, характерный уклон его мышления, заинтересованного большими движениями истории: «Отчего Достоевский не напишет романа из европейской жизни XIV—XVI столетия? — спрашивает Михайловский. — Все эти бичующиеся, демономаны, ликантропы, все эти макабрские танцы, пиры во время чумы и пр., весь этот поразительный переплет эгоизма с чувством греха и жаждой искупления — какая это была бы благодарная тема для Достоевского!» Но писатель обращается к чуждому ему материалу — русскому революционному движению XIX века и обрекает себя на неудачу, сообщая своим героям собственные «эксцентрические идеи».

Отсюда и неясность главных образов его последнего романа — Ставрогина, Кириллова, Шатова. Отсюда и непонятность главной идеи всего произведения: бесы — это якобы утрата способности различать добро и зло. «Как! — заключает публицист. — Россия, этот бесноватый больной, вами изображаемый, перепоясывается железными дорогами, усыпается фабриками и банками и в вашем романе нет ни черты из этого мира!.. В вашем романе *нет беса нацио-*

нального богатства, беса самого распространенного и менее всякого другого знающего границы добра и зла... *Вы не за тех бесов ухватились».*

Мысль критика ясна: сокрушительную сатиру нужно направить на этих подлинных злых духов современности — монстров денежного накопления, банкиров и акционеров, фабрикантов и биржевиков, капиталистов всех видов и рангов, а никак не на активных и передовых борцов «с совестью хрустальной чистоты и твердости».

Это была едва ли не лучшая из ранних статей о «Бесах». Ее основные положения повторил в своих «Больных людях» П. Н. Ткачев, революционер и литератор, руководивший в 1869 году совместно с Нечаевым студенческим движением, а затем приговоренный к тюремному заключению (в 1873 году он эмигрировал за границу). Он поместил в журнале «Дело» (1873, III, IV) статью о «Бесах». С горечью пишет он об «отречении» и «покаянии» Достоевского, о его отношении к Чернышевскому. Молодые герои «Бесов» — Ставрогин, Верховенский, Шатов, Кириллов — все это «рыцари идей», но по условиям своего роста и воспитания они наделены искусственной или «восковой» душой, оторванной от здорового питания, а потому и склонной к душевным аномалиям. Перед нами целая галерея помешанных юношей с разными маниями — самоубийства, разрушения, культа народа-богоносца и пр. Все это абстрактный бред, лишенный всего реального. Это не характеры, а подставные манекены под ходячие идеи.

Критик «Русской речи» Е. Марков тонко подметил, что уже в «Преступлении и наказании» Свидригайлов приподнимает нам край завесы, за которой таится исповедь Ставрогина (в то время еще не изданная). Уже в этом романе сон Раскольникова на каторге раскрывает нам ужасы моровой язвы, превращающей здоровых людей в бесноватых и сумасшедших. «Но никогда, никогда люди не считали себя так умными н непоколебимыми в истине, как считали зараженные», — бредит герой Достоевского. Это уже полное предвестье «Бесов». Роман служит только

иллюстрацией этого краткого текста, томившего Достоевского с 50—60-х годов.

Сатирическое изображение революционной молодежи; теория Шигалева; безумный инженер Кириллов; маньяк Шатов — все это не картина общества, а памфлет и сатира в резком освещении. «Мрачная муза Достоевского гонит человека прочь от образа человека, безжалостно обрывает крылья его надежды... и забивает насильно его мысль и чувство в бесплодное одиночество личного страдания!»

Но мы все же предпочитаем многим благоприличным и общепризнанным писателям, заключает свой этюд Е. Марков, «этого сырого, неуклюжего, одностороннего, по-своему грешного, но по-своему и гениального писателя», поистине достойного имени *«ученика Шекспира»*.

Так, при жизни Достоевского критика искала методы и приемы для адекватного истолкования его последних произведений. Наиболее смело и уверенно писал в 1876 году А. М. Скабичевский: «Достоевский — *«гениальный писатель, которого следует поставить не только на одном ряду с первостепенными русскими художниками, но и в числе самых первейших гениев Европы нынешнего столетья»*. Но и такой отзыв был ослаблен рядом оговорок.

Только в статье Горького «Еще о карамазовщине», по поводу спектакля МХАТа «Николай Ставрогин», зазвучал для молодой России призыв к новой жизни:

«Не Ставрогиных надо ей (Руси) показывать теперь, а что-то другое. Необходима проповедь бодрости, необходимо духовное здоровье, деяние, а не самосозерцание, необходим возврат к источнику энергии — к демократии, к народу, к общественности и науке».

В. Д. Бонч-Бруевич в своих воспоминаниях о Ленине-читателе привел несколько отзывов Владимира Ильича о произведениях Достоевского.

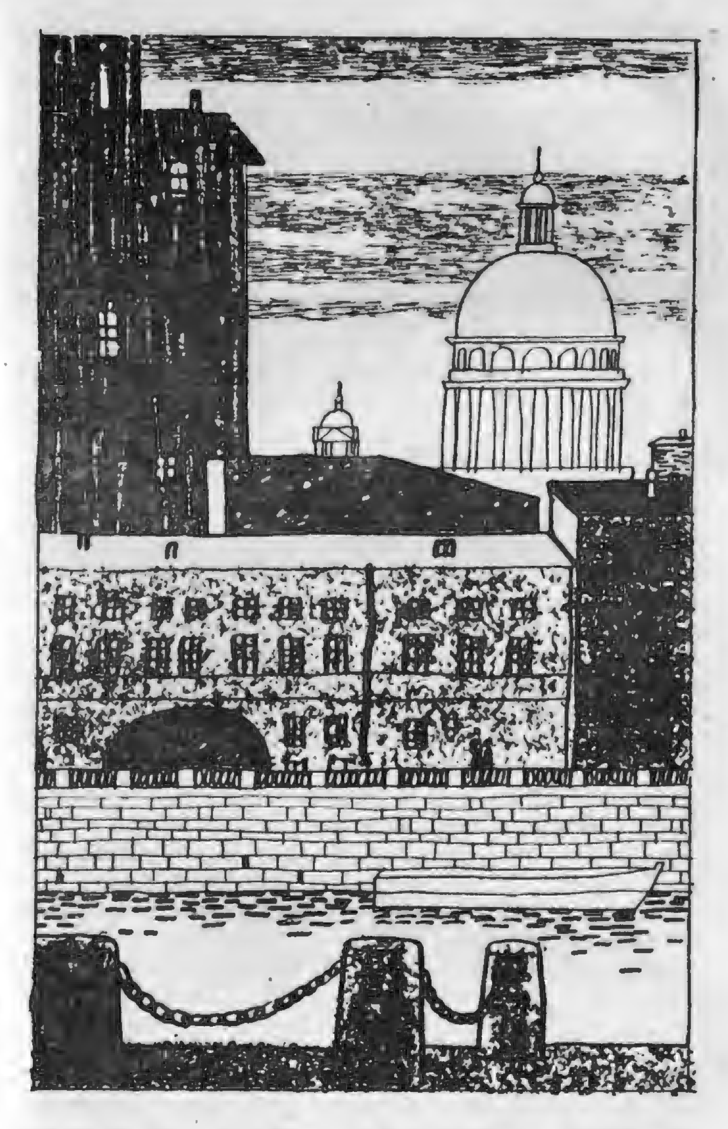
«Относясь резко отрицательно к «Бесам», он говорил, что при чтении этого романа надо не забывать, что здесь отражены события, связанные с деятельностью не только С. Нечаева, но и М. Бакунина. Как раз в то время, когда писались «Бесы»,

К. Маркс и Ф. Энгельс вели ожесточенную борьбу против Бакунина. Дело критиков — разобраться, что в романе относится к Нечаеву и что к Бакунину»[1].

В настоящее время роман «Бесы» изучается всесторонне — исторически, социально, философски, художественно, — что и дает возможность читателю охватить во всем объеме это многообразное и сложное создание.

---

[1] Влад. Бонч-Бруевич. Ленин о книгах и писателях. «Литературная газета», 21 апреля 1955 г.



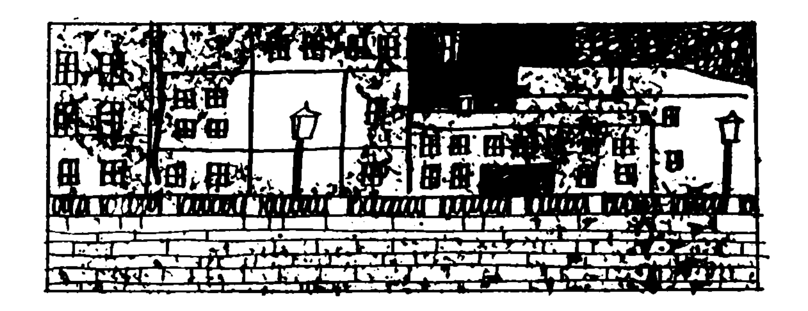
ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ



ГЛАВА XVIII. ДОСТОЕВСКИЙ-ПУБЛИЦИСТ

ЖУРНАЛ-ГАЗЕТА

Вскоре по приезде Достоевского в Петербург друзья — А. Н. Майков и Н. Н. Страхов — вводят его в кружок князя В. П. Мещерского, главы российских консерваторов. Это был автор пустых великосветских романов. Он пользовался большим влиянием при дворе, выдвигал кандидатуры на министерские посты и был замешан в скандальные денежные комбинации своих ставленников. Знавший его несколько позже С. Ю. Витте отметил в своих воспоминаниях, что отношения Мещерского к монархам и власть имущим имели целью получать денежные субсидии на его журнал «Гражданин» и возможно более награждать своих фаворитов за счет казны. Сближение с таким политическим дельцом было печальным событием в жизни Достоевского и едва ли не крупнейшей его ошибкой. В то время Мещерский был занят организацией еженедельника «Гражданин» «с охранительными боевыми задачами» (как он сам писал). Восприемниками нового издания были А. Н. Майков, Ф. И. Тютчев, Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов и Б. М. Маркевич. В редакторы был приглашен молодой публицист Г. К. Градовский. Но уже к осени 1872 года он разошелся с программой Мещерского «поставить точку реформам».



Редактором «Гражданина» становится Ф. М. Достоевский, который ведет издание в 1873 и в начале 1874 года.

Он вырабатывает новую форму публицистики — отклики художника на темы дня. Так создается «Дневник писателя» — о спорах автора с Белинским, о его встрече с Чернышевским, о некрасовском «Власе» и призвании русского народа, о замечательном рассказе Лескова «Запечатленный ангел» (одном из лучших в его литературном наследии), о драме из фабричного быта для народного театра («это вполне трагедия, и фатум ее — водка...»), наконец, об увлечении Достоевского утопическим социализмом — все это важные и увлекательные темы, с живостью разработанные писателем-журналистом. Здесь в 1873 году острым сатирическим рассказом «Бобок» и открывается цикл превосходных поздних новелл Достоевского («Кроткая», «Сон смешного человека», «Мальчик у Христа на елке»), которые явились новым достижением писателя в малых жанрах его повествовательного искусства. Таков драгоценный вклад Достоевского в пустой, чиновный и светский орган князя Мещерского.

Работа в «Гражданине» очень скоро становится для Достоевского невыносимой.

Передовая печать резко осуждает знаменитого писателя за отступничество. Переговоры с авторами, чтение рукописей, переработка статей — все протекает в бесталанной среде полуофициального издания.

Быстро сказывается разногласие нового редактора издания с негласным его руководителем — Мещерским: всем мелким и жалким политическим тенденциям основателя «Гражданина» — вернуться к «николаевской системе» — Достоевский стремится противопоставить свою программу: «Моя идея в том, что Социализм и Христианство — антитезы. Это и хотелось бы мне провести в целом ряде статей, а между тем и не принимался». (М. П. Погодину 26 февраля 1873 года.)

Но «главная горечь»: «роятся в голове и слагаются в сердце образы повестей и романов. Задумываю их, записываю, каждый день прибавляю новые черты к записанному плану и тут же вижу, что все время мое занято журналом, что писать я уже не могу больше — и прихожу в раскаяние и отчаяние».

В удушливой редакционной атмосфере он ценит только общение с молодыми, подчас техническими сотрудниками, знакомящими его со своими запросами, исканиями, мечтами. Такова была корректор Варвара Васильевна Тимофеева, молодая девушка, правившая гранки и верстку «Дневника писателя» нередко за общим столом, где создавались эти статьи, «при свете одной и той же типографской лампы». Здесь возникали подчас беглые разговоры на текущие литературные темы.

Но случались и длительные беседы:

«...Мы остались вдвоем в ожидании корректуры. Ф. М. встал и, пододвинув свой стул к бюро, за которым я работала, обратился ко мне с вопросом:

— Ну скажите мне, что вы здесь делаете? Знаете вы, зачем вы живете?

В первую минуту я растерялась от неожиданности, но, кое-как овладев собой, я все-таки ответила и даже сказала самую сокровенную свою мысль.

— Я хочу писать... заниматься литературой, — робко пролепетала я.

И, к удивлению, Ф. М. не засмеялся.

— Вы хотите писать? Во-от что! — протянул он. — О чем же вы хотите писать? То есть, что именно: роман, повесть или статью какую-нибудь?

— Я люблю психологическое... внутреннюю жизнь... — бормотала я, боясь взглянуть на него и чувствуя себя совершенно идиоткой.

— А вы думаете, это легко: изображать внутреннюю жизнь?

— Нет, я не думаю, что это легко. Я потому и учусь... и готовлюсь.

— Писательниц во всем мире только одна, достойная этого имени! — значительно продолжал он. — Это Жорж Санд! Можете ли вы сделаться чем-нибудь вроде Жорж Санд?

Я застыла в отчаянии. Он отнимал у меня всякую надежду на будущность... И, не помня себя, точно во сне, я бессмысленно повторяла ему: «Я хочу писать!.. Я чувствую потребность... Я только этим живу!»

— Вы только этим живете? — серьезно переспросил он. — Ну, если так, что ж, и пишите. И запомните мой завет: никогда не выдумывайте ни фабулы, ни интриг. Берите то, что дает сама жизнь. Жизнь куда богаче всех наших выдумок! Никакое воображение не придумает вам того, что дает иногда самая обыкновенная, заурядная жизнь. Уважайте жизнь!»

Иногда он был мрачен и раздражителен. Молчал по целым вечерам. Подавал на прощание безжизненно-вялую, сухую и холодную руку.

Но бывали и внезапные подъемы. Неожиданные чтения стихов. «Пророк» Пушкина и «Пророк» Лермонтова.

«Пушкина я выше всех ставлю. У Пушкина это почти надземное, — говорил он, — но в лермонтовском «Пророке» есть то, чего нет у Пушкина. Желчи много у Лермонтова, его пророк — с бичом и ядом. Там есть *они!*

И он прочел с желчью и с ядом:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья, —
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья...»

Только однажды скромная корректорша решилась заговорить с Достоевским о его творчестве.

«— Всю ночь сегодня читала ваши «Записки из подполья»... И не могу освободиться от впечатления... Какой это ужас — душа человека! Но и какая страшная правда!..

Федор Михайлович улыбнулся ясной, открытой улыбкой.

— Аполлон Григорьев [1] говорил мне тогда, что это мой настоящий chef d'oeuvre и чтобы я всегда писал в этом роде. Но

---

[1] Исправляю ошибку мемуаристки. В тексте назван Краевский.

я с ним не согласен. Слишком уж мрачно. Es ist schon ein ueberwundener Standpunkt[1]. Я могу написать теперь более светлое, примиряющее. Я пишу теперь одну вещь...»

В ряду важнейших сотрудников «Гражданина» был К. П. Победоносцев, в то время член государственного совета и преподаватель законоведения великим князьям. Это был один из самых мрачных представителей правительственной реакции на закате царизма. Он отвергал освобождение крестьян, суд присяжных, новые земские и городские учреждения, светскую школу (которую мечтал заменить церковно-приходской).

Он высоко ценил автора «Преступления и наказания» и активно помогал Достоевскому поставлять журнальные выпуски, стремясь идейно воздействовать на него. Из их переписки видно, что будущий обер-прокурор синода чрезвычайно зорко следил за публицистической деятельностью Достоевского, сообщал ему материалы для «Дневника писателя», давал обстоятельную оценку выпускам его издания.

Но даже это высокое покровительство не может упрочить положения Достоевского в «Гражданине». Еще в момент назначения его редактором этого еженедельника III отделение отказалось «принять на себя ответственность за будущую деятельность этого лица». На журнал Мещерского посыпались градом административные взыскания за нарушения цензурного устава. В июне 1873 года цензурный комитет привлекает Достоевского к судебной ответственности, а суд приговаривает его к штрафу и аресту на военной гауптвахте. 11 марта 1874 года министр внутренних дел обвинил «Гражданина» «в суждениях, клонящихся к возбуждению вражды против одной из частей населения империи», и объявил 12 марта *первое предостережение журналу в лице издателя-редактора Федора Достоевского.*

Это означало фактическое устранение руководите-

---

[1] Это уже преодоленная точка зрения.

ля «политического журнала-газеты» от его обязанностей под угрозой закрытия издания. Так это и понял Достоевский. 19 марта он подает в главное управление по делам печати прошение об освобождении его от редактирования «Гражданина» по расстроенному здоровью.

НА ГАУПТВАХТЕ

Но до этого освобождения ему пришлось отбыть арест на военной гауптвахте по приговору петербургского окружного суда еще от 11 июня 1873 года. Достоевского судили как редактора «Гражданина» за напечатание в своем органе сведений о «высочайших особах» без разрешения министра императорского двора. Явившись в суд, писатель не признал себя виновным, но был приговорен к штрафу в 25 рублей и аресту на два дня.

Никто не торопился с приведением в исполнение вынесенного приговора, и А. Ф. Кони довел неофициально до сведения Федора Михайловича, что приговор будет обращен к исполнению, лишь когда он сам найдет это удобным для себя. Так прошло девять месяцев. Предстоящий разрыв с органом Мещерского потребовал от Достоевского ликвидировать затянувшийся «судебный инцидент» и отбыть назначенное наказание. После соответствующего заявления Достоевского ему были назначены дни отбывания кары, а утром 21 марта 1874 года к нему явился околоточный надзиратель и отвез его в окружной суд, где арестованному было объявлено место его заключения. Это был тюремный дом на Сенной площади, куда и был немедленно водворен Достоевский.

Его поместили «в просторной и достаточно чистой» комнате (описывал навестивший его 22 марта Всеволод Соловьев), но вместе с другим арестованным — молодым ремесленником, плохо одетым и с самой бесцветной физиономией. «Не обращайте внимания, — шепнул своему гостю Достоевский, — я уж его всячески пробовал, это какое-то дерево...»

Федор Михайлович сидел за маленьким простым столом, пил чай, курил свои «пушки» и не выпускал из рук объемистой французской книги. Это было одно из его любимейших произведений — «Отверженные» Виктора Гюго.

— Вот и хорошо, что меня засадили, — шутил Достоевский в разговоре с Анной Григорьевной, — а то разве у меня нашлось бы когда-нибудь время, чтобы возобновить давнишние чудесные впечатления от этого великолепного произведения!

Образы, впервые глубоко взволновавшие Достоевского среди заграничных скитаний 1862 года, словно пришли навестить его в заточении — каторжник Жан Вальжан, протестующий против волчьих инстинктов погубившего его царства зла, но уже прозревающий высшую правду самопожертвования и человечности; чистая и кроткая Фантина, купленная распутным обществом у нищеты и голода и брошенная в проституцию большого мирового города; беспечный мальчуган парижских улиц Гаврош, преданный своему народу и погибающий на республиканской баррикаде, — ребенок, охваченный стремлением к подвигу и героической борьбе, все эти знаменитые эпизоды великого романа-эпопеи Достоевский причислял к лучшим в мировой литературе («Это раз пронзает сердце и потом навеки остается рана») — все это снова возникало перед ним, заполняя волнением и жалостью его сердце поэта и хоть ненадолго отвлекая его от Сенной площади и мертвящей казенщины его временной военной тюрьмы.

Достоевского навещала Анна Григорьевна, привозившая «передачу», пришел Майков, а затем и Всеволод Соловьев. Достоевский любил беседовать с этим начинающим автором о серьезном и важном. На этот раз он вспомнил сибирскую каторгу и развивал свою любимую теорию о целесообразности спасать заблудшего человека крутым переломом в его застоявшейся жизни.

— Мне тогда (то есть в конце 40-х годов) судьба помогла, меня спасла каторга... совсем новым человеком сделался. И только что было решено, так сей-

час все мои муки и кончились, еще во время следствия. Когда я очутился в Петропавловской крепости, я думал, что тут мне и конец, думал, что и трех дней не выдержу — и вдруг совсем успокоился. Ведь я там что делал? Я писал «Маленького героя» — прочтите, разве в нем видно озлобление, муки? Мне снились тихие, хорошие, добрые сны, а потом чем дальше, тем было лучше. О! Это большое для меня было счастье: Сибирь и каторга!.. Я там себя понял, голубчик, Христа понял, русского человека понял и почувствовал, что и я сам русский, что я один из русского народа. Все мои самые лучшие мысли приходили тогда в голову, теперь они только возвращаются, да и то не так ясно. Ах, если бы вас на каторгу!

«Это было сказано до такой степени горячо и серьезно, — замечает Вс. Соловьев, — что я не мог не засмеяться и не обнять его».

На третий день в полдень, заехав по пути в игрушечный магазин, Достоевский вернулся из-под ареста домой.

22 апреля 1874 года в «Гражданине» было напечатано особое сообщение редакции, что «Ф. М. Достоевский, по расстроенному здоровью, принужден сложить с себя обязанности редактора, не оставляя, впрочем, по возможности, своего постоянного участия в журнале».

Достоевский действительно продолжал изредка помещать небольшие анонимные заметки в «Гражданине» до самого конца 70-х годов, преимущественно в отделе еженедельного фельетона «Последняя страничка». Но к какой-либо систематической работе он сюда никогда уже не вернулся.

Из душной атмосферы журнала Мещерского Достоевский вынес одну творческую ценность, которая продолжала служить ему до конца его деятельности. Это был новый жанр художественной публицистики — «Дневник писателя» с направленностью на злободневные темы, но с правом автора на вольные импровизации по текущим вопросам общественной жизни, на воспоминания, на «рассказы кстати», очерки, впечатления, иногда и глубокие новеллы психоло-

гического и философского характера. Многие из этих статей стали в ряд с крупнейшими сценами или диалогами Достоевского-романиста. Несмотря на консервативную программу издания, оно встретило широкое признание читателей, и многие выпуски пришлось выпускать повышенными тиражами или повторными изданиями.

От тяжелой редакторской барщины в еженедельнике Мещерского Достоевский был избавлен навсегда. Он мечтал теперь написать новый большой роман по материалам и планам «Жития великого грешника».

В апреле 1874 года Достоевского посетил Некрасов с неожиданным предложением дать на следующий год в «Отечественные записки» роман и обещал заплатить по 250 рублей с листа, что значительно превышало обычный гонорар романиста (150 рублей).

Передовой журнал, выходивший под редакцией Некрасова, Салтыкова и Михайловского, считал желательным напечатать у себя новое произведение одного из сильнейших русских писателей, быть может, одновременно надеясь приблизить его к прогрессивной литературе и отвести на будущее время от «Русского вестника» и «Гражданина».

Но Достоевский придавал большое значение своей верности взятому направлению.

— Я не могу дать вам, Николай Алексеевич, положительного ответа по двум причинам, — отвечал Достоевский, — во-первых, я должен списаться с «Русским вестником» и спросить, нуждаются ли они в моем произведении. Если у них на будущий год материал имеется, то я свободен и могу обещать вам роман. Я давнишний сотрудник «Русского вестника», Катков всегда с добрым вниманием относился к моим просьбам, и будет неделикатно с моей стороны уйти от них, не предложив им своего труда. Это может быть выяснено в одну-две недели.

Достоевский совершил поездку в Москву и узнал

от Каткова, что материал на будущий год в «Русском вестнике» имеется («Анна Каренина») и редакция не располагает средствами на приобретение нового романа. Но вопрос об участии Достоевского в органе революционных демократов и после того остается открытым. Достоевский продолжает медлить с ответом Некрасову, опасаясь идеологических разногласий с его редакцией, и только через полгода, в октябре 1874 года, сообщает ему, наконец, о своем согласии[1].

Но и в самом конце года он еще полон тревог и сомнений[2].

---

[1] Это опровергает сообщение корректора «Гражданина» В. В. Починковской о том, что сам Достоевский тайно предлагал через ее посредство свой новый роман отдельным сотрудникам «Отечественных записок», якобы прося узнать у них, согласятся ли редакторы журнала на его участие в нем. Достоевский, как известно, всегда открыто и прямо предлагал редакторам свои произведения (его письмо к Каткову с предложением «Преступления и наказания» см. выше, стр. 337—338).

[2] Приведем авторитетное свидетельство об этом Анны Григорьевны Достоевской. «В этом деле была и тяжелая для Федора Михайловича сторона: «Отечественные записки» были журналом противоположного лагеря и еще так недавно, во время редактирования мужем журналов «Время» и «Эпоха», вели с ним ожесточенную борьбу (то есть «Современник» Некрасова и Салтыкова. — *Л. Г.*). В составе редакции находилось несколько литературных врагов Федора Михайловича: Михайловский, Скабичевский, Елисеев, отчасти Плещеев, и они могли потребовать от мужа изменений в романе в духе их направления. Но Федор Михайлович ни в коем случае не мог поступиться своими коренными убеждениями. «Отечественные» же «записки», в свою очередь, могли не захотеть напечатать иных мнений мужа, и вот при первом сколько-нибудь серьезном разногласии Федор Михайлович, несомненно, потребовал бы свой роман обратно, какие бы ни произошли от этого для нас печальные последствия. В письме от *20 декабря 1874 года*, беспокоясь теми же думами, он пишет мне: «Теперь Некрасов может вполне меня стеснить, если будет что-нибудь против их направления... (поскольку «Русский вестник» — единственный орган Достоевского — не мог в 1875 году печатать его роман. — *Л. Г.*). Но хоть бы нам этот год пришлось милостыню просить, я не уступлю в направлении ни строчки!» («Воспоминания А. Г. Достоевской», М. — Л., 1925, стр. 190). Так уже на рубеже 1875 года, готовый на разрыв с враждебной ему партией и редакцией, Достоевский отдавал свою рукопись Некрасову.

С первой книжки «Отечественных записок» 1875 года журнал публикует роман Достоевского «Подросток» с подзаголовком «Записки юноши».

В ДОМАШНЕМ КРУГУ

По приезде в Петербург Достоевские снимают квартиру из четырех комнат на Серпуховской, близ Технологического института и обзаводятся в кредит необходимой мебелью. Открывается возможность общаться с людьми, приглашать к себе друзей, вести философские диспуты, без которых не мог жить Достоевский.

Материальные дела семейства были чрезвычайно тяжелы. Все имущество, оставленное перед отъездом за границу на хранение «верным людям», пропало. Вся хозяйственная утварь и посуда, стекло и фарфор, шубы и одежда, ценная библиотека, собранная Федором Михайловичем в 60-е годы, — все это было увезено, расхищено, потеряно навсегда. Три дома Сниткиных на Песках в результате неумелого управления перешли к ловким дельцам, которые вскоре завладели ими полностью (с большими флигелями и громадным участком земли). На долю Анны Григорьевны, ее матери и брата ничего не досталось. Семье Достоевских приходилось начинать сначала свое хозяйственное обзаведение.

К тому же вскоре объявились кредиторы со своими неумолимыми взысканиями. Это могло бы привести Достоевского к полному разорению, если бы не деловые способности, ум и энергия его жены.

Анна Григорьевна сообщает, что после возвращения из-за границы в Россию все близкие нашли в ней большую перемену: из робкой, застенчивой девушки она выработалась в женщину с решительным характером, которая успешно повела борьбу с главной невзгодой их существования — взыскателями сумм по изданию журналов братьев Достоевских. Цифра долгов Федора Михайловича достигала в то время 25 тысяч. Деньги эти в значительной части

находились в руках перекупщиков векселей. Среди этих людей были жестокие и развязные заимодавцы, требовавшие возврата крупных сумм, выданных еще М. М. Достоевскому на нужды его табачной фабрики, и угрожавшие теперь описать все имущество его брата или даже посадить его в долговое отделение.

— Да разве я, сидя в заключении, смогу писать? Чем же я буду вам платить, если лишусь возможности работать?

— О, вы известный литератор, вас выкупит из тюрьмы Литературный фонд...

Достоевский предложил выплату долга в рассрочку, ежемесячными взносами, но встретил резкий отказ.

Анна Григорьевна, скрыв это от мужа, отправилась для переговоров к неумолимому «доверителю». Он встретил ее ультиматумом:

— Или деньги на стол, или через неделю ваше имущество будет описано и продано с публичного торга, а ваш муж посажен в Тарасов дом.

— Наша квартира нанята на мое имя, а не на имя Федора Михайловича, — заявила Достоевская. — Мебель же взята в долг и до окончательной уплаты принадлежит торговцу мебели, а поэтому описать ее нельзя. Что же касается вашей угрозы насчет долгового отделения, то предупреждаю вас, что, если это случится, я буду умолять моего мужа остаться там до истечения срока вашего долга. Сама я поселюсь вблизи, буду с детьми навещать его и помогать ему в работе. И вы, таким образом, не получите ни единого гроша да сверх того принуждены будете платить «кормовые». Даю вам слово, что вы будете наказаны!

Перекупщик задумался и принял условия, предложенные ему Достоевской.

Не ограничиваясь такими дипломатическими переговорами, Анна Григорьевна начинает выпускать отдельные издания романов своего мужа и постепенно становится опытной издательницей. Только в ре-

зультате такой десятилетней борьбы и неумолимой системы сбережений долг был выплачен полностью. Это произошло за год до смерти писателя.

«Нигде так ярко не выражается характер человека, как в обыденной жизни, в своей семье», — формулирует свое глубокое убеждение жена Достоевского. И, обладая в этой области всей полнотой материалов, Анна Григорьевна раскрывает нам неведомые и неожиданные черты в личности своего мужа. Федор Михайлович, баюкающий детей, устраивающий им рождественскую елку, танцующий с женою вальс, кадриль и даже мазурку, как «завзятый поляк», под аккомпанемент детского органчика; мыслитель и психолог, обнаруживающий тонкое понимание дамских нарядов вплоть до выбора туалетов для своей жены, питающий вообще пристрастие к изящным вещам: хрусталю, богемскому стеклу, вазам, художественным изделиям, — все это дополняет неизвестными и характерными чертами жизненный облик писателя.

В письмах Достоевского к жене чувствуется тихая отрада усталого и больного человека, пришедшего, наконец, после полувека трудного и горестного существования к своей заветной мечте — создать семью и основать оседлость. Вспоминается восклицание из его письма к Н. Н. Страхову: «В браке три четверти счастья человеческого, а в остальном — едва ли четверть».

Когда дети подросли, Достоевский стремился приобщить их к художественной культуре, поэзии, роману, театру. Летом 1880 года он читал им свое любимейшее создание — «Разбойников», которые, впрочем, не дошли до его малолетней аудитории.

В последние годы он стал водить их в оперу и притом только на «Руслана и Людмилу». Когда однажды великое создание Пушкина — Глинки по болезни певца заменили «Бронзовым конем» Обера, Федор Михайлович был возмущен и решил вернуться домой. Он все же уступил настояниям детей и остался. «Мы были в восторге от сказочной постановки, — рассказывает Любовь Федоровна, — но

отец был недоволен: он хотел, чтоб мы оставались верными его дорогой Людмиле».

Он читал им «Капитанскую дочку», «Выстрел», «Метель», стихотворения Пушкина. Одно из них он не мог читать без слез — «Бедного рыцаря». Прочел «Тараса Бульбу», «Бородино» и «Тамань», «Перчатку» Шиллера в переводе Жуковского; в 1880 году — «Бедность не порок». Он с увлечением декламировал детям «Горе от ума», особенно ценя образ Репетилова, в котором видел предшественника либералов-западников. Но основой чтения своих подростков он считал романы Вальтера Скотта и Диккенса.

С 1872 года Достоевские проводят летние месяцы в Старой Руссе, древнем городке Новгородской губернии с богатым прошлым. Утомленный писатель очень полюбил это тихое и уединенное место. Он жил обычно на окраине города в просторной усадьбе на берегу реки, среди вековых вязов. Когда весною 1874 года Некрасов предложил Достоевскому написать роман для «Отечественных записок», Федор Михайлович поселился в Старой Руссе на целый год. Здесь и был создан «Подросток». Сюда же удалился он в мае 1880 года для работы над «Речью о Пушкине».

В своем предсмертном романе Достоевский изобразил Старую Руссу. Он описал ее узкие улицы, прорезанные мелкими канавками, и бакалейную лавку Плотниковых, и просторный пригородный пейзаж, раскрывавшийся из окон писателя: это было зеленеющее поле, огражденное сосновой рощей, где, по замыслу романиста, белел древний монастырь, откуда «ранний человеколюбец» Алеша вышел в мир на борьбу за всеобщее счастье (так задумывался второй роман о Карамазовых).

С 1873 года Достоевские живут на даче подполковника Гриббе, которую и приобретают в 1876 году. Это был сад с домиком в немецком вкусе. Он был полон неожиданных сюрпризов — потайных стенных шкафов, подъемных дверей, темных винтовых лестниц. Некоторые особенности дачи Гриббе Достоевский воспроизвел в своем последнем романе, изо-

бражая особняк Федора Павловича Карамазова с его тесными клетушками, замысловатыми переходами, полутемными горницами и шныряющими крысами.

После заграничного уединения и затворничества Достоевский стремится к общению с людьми, особенно из мира русской научной и художественной мысли. Устанавливается новый режим семейной и общественной жизни, сменяющий их недавний скитальческий быт.

Весною 1872 года по просьбе основателя московской картинной галереи П. М. Третьякова Достоевский принял у себя художника Перова, которому позировал для портрета.

Зоркий наблюдатель жизни трудился методически и необычно. «Прежде чем начать работу, — рассказывает Анна Григорьевна, — Перов навещал нас каждый день в течение недели; заставал Федора Михайловича в самых различных настроениях, беседовал, вызывал на споры и сумел подметить самое характерное выражение в лице мужа, именно то, которое Федор Михайлович имел, когда был погружен в свои художественные мысли. Можно бы сказать, что Перов уловил на портрете «минуту творчества» Достоевского».

Перед нами действительно великий мыслитель, вступающий в свою позднюю, завершающую эпоху с последними романами и «Речью о Пушкине»: простая и сдержанная поза, глубокая и безбрежная мысль.

Русское искусство остается в центре внимания Достоевского. Он высоко оценил молодого Репина за его «Бурлаков», признав огромную правду, силу, непосредственность и жизненность его могучего искусства: «Просто скажу: фигуры гоголевские... Ведь нельзя не полюбить их, этих беззащитных... Нельзя не подумать, что должен, действительно должен народу...»

Достоевский приветствует живую самобытность молодых художников, разрабатывающих в своей живописи родные мотивы. Он отмечает две березки

в пейзаже Куинджи «Вид на Валаам» и национальную типичность трех фигур в «Охотниках на привале» Перова. Он сочувствует углубленному раскрытию русского быта в картине Маковского «Любители соловьиного пения». Такой жанризм открывает, по его представлению, путь к подлинному искусству, лирическому и человечному.

В 70-е годы семья Достоевского селится в довольно просторных квартирах — обычно в пять комнат, — но угрюмых и бедных. С осени 1872 года он жил во 2-й роте Измайловского полка в двухэтажном флигеле в глубине двора. Здесь посещал его начинающий писатель Всеволод Соловьев, вспоминавший в 1881 году обстановку их первых встреч.

«Я взобрался по узкой темной лестнице, сбросил шубу на какой-то сундук в низенькой передней... прошел через темную комнату, отпер дверь и очутился в его кабинете. Но можно ли было назвать кабинетом эту бедную угловую комнатку маленького флигелька, в которой жил и работал один из самых вдохновенных и глубоких художников нашего времени!..»

Таковы же были квартиры писателя на Лиговской и на углу Ямской и Кузнечного переулка. «На моих глазах в эти последние восемь лет он переменил несколько квартир, — продолжает мемуарист, — и все они были одна мрачнее другой, и всегда у него была неудобная комната, в которой негде было повернуться».

В таких пасмурных кабинетах были написаны три последних романа Достоевского, его философские новеллы, выпуски «Дневника писателя», «Кроткая», «Речь о Пушкине», центральная глава его последнего романа «Великий инквизитор». Творческий метод Достоевского не перестает углубляться и шириться, оттачивая свой всеобъемлющий неореализм, сохраняющий исконные черты романтического искусства его молодости. Чрезвычайно интересна последняя декларация гениального мастера, написанная за полгода до смерти и вызванная его размышлениями о «Пиковой даме».

«Пусть это фантастическая сказка, но ведь фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал «Пиковую даму» — верх искусства фантастического. И вы верите, что Герман действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя ее, вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германа, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов... Вот это искусство!»

Такова была — в ее глубинных основах — поэтика Достоевского, которая до конца продолжала свое развитие, поднимая его образы на новые недосягаемые высоты смелой жизненной правды и глубоких художественных прозрений.

В 1873 году молодой философ Владимир Соловьев прислал Достоевскому свою статью об отрицательных началах западного развития с письмом, которое и послужило началом их знакомства и дружбы. Двадцатилетний ученый и поэт стал последним другом-мыслителем Достоевского, оказавшим влияние на основную концепцию «Братьев Карамазовых».

В первый период их знакомства это был еще только что закончивший свое образование кандидат наук. Федор Михайлович чрезвычайно привязался к нему за его ум и обширную образованность. Он говорил, что лицо Вл. Соловьева напоминает ему одну из любимых им картин Аннибала Караччи «Голова молодого Христа».

Однажды он объяснил своему гостю причину своей симпатии к нему.

«Вы чрезвычайно напоминаете мне одного человека, — сказал Федор Михайлович, — некоего Шидловского, имевшего на меня в моей юности громадное влияние. Вы до того похожи на него и лицом и характером, что подчас мне кажется, что душа его переселилась в вас».

В середине 70-х годов они встречаются сравнительно редко. Вл. Соловьев преподает в Московском университете, совершает путешествие в Египет и

только в 1877 году поселяется в Петербурге. Это приводит к тесному дружескому сближению.

В 1878 году Вл. Соловьев прочел в Петербурге цикл публичных лекций на религиозно-философские темы. Достоевский не пропускал ни одного из этих чтений.

Он присутствует весною 1880 года на защите Соловьевым его докторской диссертации «Критика отвлеченных начал» и сочувственно пишет о ней своим друзьям:

«На недавнем здесь диспуте молодого философа Влад. Соловьева (сына историка) на доктора философии я услышал от него одну глубокую фразу: «Человечество, по моему глубокому убеждению (сказал он), знает гораздо больше, чем до сих пор успело высказать в своей науке и в своем искусстве».

НОВЫЕ ТЕМЫ

В 1873 году Достоевский посещает отделение малолетних преступников в тюремном замке Петербурга и собирает материалы о душевном состоянии ребенка, выброшенного на улицу. Летом 1877 года А. Ф. Кони показывает ему детскую колонию на Охте. Писатель долго говорил с маленькими колонистами и, по словам его спутника, произвел сильное впечатление на всех собравшихся вокруг него: «лица многих, уже хлебнувших отравы большого города, стали серьезными и утратили напускное выражение насмешки и молодечества...»

Достоевский различает в воспитанниках юные души, «жаждущие прекрасных впечатлений», и раздумывает о средствах утоления этой тоски по красоте. В это время автор «Неточки Незвановой» замысливал роман о детях, единственно о детях и о герое-ребенке, в котором хотел изобразить и малолетних преступников, и политических заговорщиков, и протестантов, и атеистов. Замысел этот отчасти отразился на десятой книге «Братьев Карамазовых», озаглавленной «Мальчики». В набросках к роману имеются записи о фабричных детях.

Русская общественная жизнь до конца вызывала в Достоевском живые отзвуки. В своем «Дневнике» он выступает с развернутым анализом текущих судебных драм, вызывающих его гневные отповеди, особенно по ряду дел об истязании детей и слишком гибких методах знаменитых адвокатов в их заступничестве за истязателей.

К этому времени широко разворачивается редакционная, публицистическая и общая литературная деятельность знаменитого романиста. Если редактирование «Гражданина» в 1873 году вызывает в передовой русской журналистике ряд полемических протестов, самостоятельное издание «Дневника писателя» находит признание в отдаленнейших уголках России. Достоевский получает бесчисленные письма, ведет корреспонденцию с незнакомыми лицами по всевозможным личным поводам, принимает у себя безвестных посетителей, выслушивает исповеди, направляет, учит и указывает пути. Академия наук в конце 1877 года избирает Достоевского в члены-корреспонденты по отделению русского языка и словесности. Его выступления на литературных вечерах с чтением своих произведений или стихотворений великих поэтов неизменно вызывают энтузиазм аудитории.

Но и эта пора небывалых триумфов, вознаграждающая писателя-мученика за все пережитые испытания, имеет свои теневые стороны. Не прекращающийся до конца рост творчества не дает соответственных достижений в плане политической мысли писателя, которая не перестает омрачаться и уклоняться все более к воинствующей реакции. Это окрашивает подчас последний период жизни автора «Дневника писателя» в такие безотрадные и сумрачные тона, которые ограничивают его проповедь гуманизма и даже снижают тот культ красоты, которому он до конца стремился сохранить свою верность. В этом отношении в статьях Горького «О карамазовщине» есть много справедливых и неопровержимых возражений автору «Бесов» и «Карамазовых».

Но труженик и мастер оставались на недосяга-

емой высоте. Достоевский не знал препятствий в преодолении огромных трудностей художественного воплощения своих идей. Нередко, как свидетельствуют его письма, он изнемогал под тяжестью поставленных заданий. Напряженность творческого процесса, неистощимо кидавшего на бумагу десятки планов, образов и эпизодов, неожиданно разряжалась длительными перерывами, возбуждавшими в авторе томительные сомнения в осуществлении задуманного. Начав летом 1865 года «Преступление и наказание», он в ноябре сжигает все написанное и приступает к новой разработке замысла. «Идиот» проходит через восемь редакций. Из писем Достоевского к литературным друзьям видно, что за первое полугодие работы над «Бесами» он не переставал рвать и переиначивать, не менее десяти раз переменил план, накопил бесчисленное количество вариантов, в огромной груде исписанной бумаги потерял даже систему для справок и в иные минуты впадал в подлинное отчаяние перед исключительной сложностью задуманного романа. «...Никогда никакая вещь не стоила мне большего труда, — пишет он Н. Н. Страхову 9(21) октября 1870 года. — ...Боюсь, что не по силам взял тему. Но серьезно боюсь, мучительно!» И, сообщая своей племяннице, что после долгих месяцев напряженной работы он «перечеркнул все написанное (листов до 15, вообще говоря) и принялся вновь с 1-й страницы», он завершает свой творческий мартиролог безнадежной жалобой, звучащей со страниц его переписки подлинным воплем: «О Сонечка! Если бы вы знали, как тяжело быть писателем, то есть выносить эту долю!»

В таком состоянии он произносит себе, как автору, суровые приговоры. «...Будучи больше поэтом, чем художником, я вечно брал темы не по силам себе», — писал он в 1870 году А. Н. Майкову. «Я, не спросясь со средствами своими и увлекаясь поэтическим порывом, берусь выразить художественную идею не по силам», — сообщает он Страхову в 1871 году. Но все эти тревоги опровергались высокими творческими достижениями.

РОМАН О ВОСПИТАНИИ

С середины 70-х годов заметно ощущается кризис романной формы автора «Бесов». В «Подростке» особенно ощутимы искания новых путей для повествования о современности, смелые и опасные, как всегда у Достоевского. Он отказывается от центрального криминала, идет на заметное ослабление главной сюжетной линии, ставит перед читателем ряд трудностей в окончательной расшифровке своего героя-мыслителя. Первоклассный мастер женского портрета лишает здесь обычной выразительности образы своих героинь, на этот раз как бы намеренно их недорисовывая.

При несомненной яркости отдельных эпизодов и философской значительности многих диалогов роман «Подросток» как бы растворяется в лихорадочной смене фактов, заслоняющих от читателей контуры его главного замысла. Ряд оговорок и разъяснений автора, особенно под конец романа, свидетельствуют о напряженных поисках художника, не всегда достигающих намеченных целей. Щедрин заговорил о «сумасшедшем романе». Тургенев, как известно, резко осудил «этот хаос».

Критика отметила непонимание замечательным писателем устремлений и чаяний «молодой России». Общество было поражено фактом выступления поэта «Бедных людей» и «Униженных и оскорбленных» на защиту русского дворянства как единственного якобы носителя лучших заветов мировой цивилизации [1].

Такая неожиданная для писателя-демократа апо-

---

[1] Это было связано с усилением реакционных тенденций в правительственных сферах. 22 августа 1874 года Александр II на открытии дворянского пансиона в Москве заявил, что видит в дворянстве главную опору престола. Катков в «Московских ведомостях» (1874, № 217) превозносил актуальное значение дворянства в пореформенную эпоху, как живую органическую связь между престолом и народом. Это было как раз время обращения Достоевского к теме его нового романа «Подросток».

логия дворянского класса (уже прозвучавшая, впрочем, в речи князя Мышкина в «Идиоте») чрезвычайно усилена в «Подростке» и даже принимает здесь воинствующий характер «Я, Версилов, дворянин с двенадцатого столетья»; «Недалеко время, когда дворянином станет весь народ русский»; «Я прежде всего дворянин и умру дворянином» (в оригинале — на французском языке) — такие лозунги и присяги произносит этот «дворянин древнейшего рода и в то же время парижский коммунар», как называет его автор заключительного письма-эпилога. Этот же моралист и резонер романа формулирует идею о русском родовом дворянстве как единственном типе культурных русских людей, способных дать «красивого героя» для изящной литературы. Он ориентируется на русских классиков: «Еще Пушкин наметил сюжеты будущих романов своих в «Преданиях русского семейства», и, поверьте, что тут действительно все, что у нас было доселе красивого».

В черновых редакциях романа имеются аналогичные ссылки на Льва Толстого:

«У меня, мой милый, есть один любимый русский писатель. Он романист, но для меня он почти историограф нашего дворянства, или, лучше сказать, нашего культурного слоя, завершающего собою «воспитательный период нашей истории»... Как бы там ни было, хорошо все это или дурно само по себе, но тут уже выжитая и определившаяся форма, тут накопились правила, тут своего рода честь и долг...» Тут и героические типы: «Они умирают за родину, они летят на бой пылкими юношами или ведут в бой все отечество маститыми полководцами».

Достоевский стремится противопоставить этой картинной и стройной дворянской эпопее беспорядок и бесформенность «случайного семейства». Детству и отрочеству Иртеньевых и Ростовых приходит на смену семейная хроника разночинца.

По жанру это роман воспитательный, как «Приключения Телемака», «Вильгельм Мейстер» или «Давид Копперфилд». Достоевский показывает, как юного героя воспитывает не школа и учителя, а сама жизнь со всеми ее темными и страшными сторо-

нами, которым не поддается врожденно благородная душа, пробивающая себе путь к светлому миросозерцанию и плодотворной деятельности. Первоначально «Подросток» был задуман как часть «Жития великого грешника»[1], что могло легко воплотиться в форме педагогического романа, но вскоре Достоевский отказался от житийной манеры и обратился к обычной форме современной автобиографии.

Ущемленный в своем самолюбии незаконный сын помещика и крестьянки стремится уединиться для осуществления своей эксцентрической идеи («стать Ротшильдом» или даже Скупым рыцарем — добиться уединенного сознания своего всемогущества), но незаметно подпадает под влияние выдающегося мыслителя — своего отца, представляющего собой «высший культурный тип, которого нет в целом мире, — *тип всемирного боления за всех»*. «Это тип русский», — добавляет Достоевский. По первоначальному замыслу этот дворянский интеллигент сочувствует парижским коммунарам и даже предсказывает неизбежность победы коммунизма (хотя сам Достоевский этому не симпатизирует).

Внутренний рост одаренного и привлекательного юноши развертывается не во французском пансионе Тушара, где он воспитывается, а на фоне растленного капиталистического Петербурга с его ресторанами, игорными притонами, всевозможными «клоаками с грязнотцей», над которыми высятся тихие мансарды, где мечтатели и мыслители ведут свои вдохновенные диалоги о золотом веке, о Парижской коммуне, о закате Европы, о превращении камней в хлебы. Как всегда у Достоевского, эти отблески истории и легенды полны драматизма и поэзии. В довершение этих нравственных блужданий появляется русский странник, пленяющий молодого искателя изречениями простонародной мудрости. Но «новая жизнь», приближение которой ощущает под конец подросток, поведет его не в монастырскую келью, а в универси-

---

[1] Одно из ранних заглавий романа: «Подросток. Исповедь великого грешника, писанная для себя».

тетскую аудиторию. Открывается широкий путь в науку, в деятельность, в жизнь.

В своих хождениях и метаниях подросток соприкасается и с революционным кружком, который воспроизводится в романе по отчетам политического процесса Александра Долгушина и его сторонников, призывавших к уничтожению императорской фамилии. Тема цареубийства означала для Достоевского крайнее проявление современного нравственного распада русского общества и требовала особой разработки и отдельного романа. Он обрывает в 1874 году рассказ о долгушинцах, а тему цареубийства положит в основу своего следующего романа, «Братьев Карамазовых», возросшего в «эпоху покушений».

Версилов.

В романе с очень сложной композицией Достоевскому чрезвычайно удалась завязка: с первых же страниц в действие вводится событие, определяющее главные линии всего повествования и судьбы его ведущих героев. Сразу показано, как возникает «случайное семейство» и как оно взращивает своих питомцев.

Молодой помещик Версилов овдовел и уехал в свое имение. Среди его дворовых находился пожилой садовник Макар Долгорукий, человек благочестивый и знаток житийных сказаний. Он незадолго перед тем женился на восемнадцатилетней пригожей девушке Соне, из той же дворни, круглой сироте, умевшей слегка читать. Она тотчас приглянулась приехавшему барину и сразу же перешла к нему от своего праведного мужа, да так и осталась навсегда.

Свое внезапное увлечение Версилов объяснял жалостью к этой кроткой женщине из разряда *незащищенных,* которая полюбила его по своей «приниженности», но придала своему увлечению черты глубокого и чистого переживания — любви жертвенной и нескончаемой.

От этой связи у них родился сын Аркадий, официально усыновленный Макаром Ивановичем Долгоруким, но, по существу, «незаконнорожденный», что и было всем известно и стало источником его скрытой

жизненной драмы. Эта социальная ущербность наложила отпечаток на его характер и даже внушила ему странные идеи. Но он стремится все же к жизни осмысленной и целеустремленной.

У него два негласных воспитателя: отец — видный салонный проповедник 40-х годов и народный странник Макар Иванович.

Отец подростка Версилов занимает в романе центральное положение героя-мыслителя (как Раскольников, Мышкин, Ставрогин, позже Иван Карамазов). Но это не создатель какой-либо идеологической системы или хотя бы смелой теории, а только даровитый дилетант в области мысли и слова или импровизатор философских фрагментов, блестящих по форме, но шатких по выводам, противоречивых и, по существу, лишенных реальных перспектив в будущее.

Интересна история этого образа. Близко знавший Достоевского в последние годы его жизни профессор русской литературы Орест Миллер утверждал, что Версилов воплощает многие черты Герцена в духе того истолкования, которое дал ему сам автор в «Дневнике писателя» 1873 года. Здесь Достоевский развертывает критическую, а отчасти и ироническую характеристику знаменитого публициста, организовавшего за границей очаги революционной пропаганды против царской России. По Достоевскому, это «продукт нашего барства», в котором «расшатались последние связи с русской почвой и русской правдой». Это якобы самый яркий пример разрыва высшего слоя с народом и народной верой.

«Разумеется, Герцен должен был стать социалистом и именно как русский барич, то есть безо всякой нужды и цели, а из одного только «логического течения идей» и от сердечной пустоты на родине, — писал Достоевский в главе «Старые люди», — всегда, везде и во всю свою жизнь он прежде всего был gentilhomme russe et citoyen du mond de[1], попросту продукт прежнего крепостничества, которое он ненавидел и из которого произошел, не по отцу только, а именно чрез разрыв с родной землей и с ее идеалами».

[1] Русский дворянин и гражданин вселенной.

Для Достоевского это прирожденный эмигрант, с юности мечтающий об Англии или Франции с их передовыми политическими учреждениями и представляющий себе русский народ не иначе как «французской чернью девяносто третьего года». Такие черты Версилова, в сущности, резко отличают его от Герцена, для которого эмиграция была патриотическим подвигом, а русский народ — духовной святыней.

Общим для обоих был лишь тот *эстетизм*, который лег в основу их исторической философии. Сам Герцен отмечал, что он «всегда уважал красоту» и считал искусство величайшей ценностью: «Оно вместе с зарницами личного счастья — единственное несомненное благо наше». По его собственным словам, он проливал слезы симпатии всему прекрасному, когда «всматривался в черты Мадонны Рафаэля, слушал музыку Листа, смотрел танцы Тальони». Достоевский высоко ценил этот артистизм Герцена и признавал его подлинным поэтом всегда и во всем.

Здесь ощущается некоторая аналогия с Версиловым, воспринимающим великие и бурные эпохи через мировые шедевры живописи или создающим маленькие поэмы в прозе о мифологическом прошлом или трагическом будущем европейского человечества. Ранняя легендарно-счастливая пора древности воплощена для него в картине Клода Лоррена «Ацис и Галатея», которую сам он называет «Золотым веком».

Характерно, что в любимой комнате Версилова, где он часами просиживал, висели на стене «превосходная большая гравюра Дрезденской Мадонны» и «дорогая фотография, в огромном размере литых бронзовых ворот флорентийского собора». Есть в этом и нечто автобиографическое[1].

---

[1] Достоевский (по рассказу его жены) восхищался во Флоренции бронзовым порталом небольшой капеллы, в которой крестят младенцев, работы знаменитого Гиберти: «Муж уверял меня, что если ему случится разбогатеть, то он непременно купит фотографии этих дверей в натуральную их величину и повесит у себя в кабинете, чтобы на них любоваться» (А. Г. Достоевская. Воспоминания. ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 126). Это свое художественное увлечение он и сообщил Версилову.

Такое понимание истории было близко воззрениям Достоевского, особенно в жестокие моменты мировых кризисов, когда воюющие нации или партии в разгаре борьбы забывали о красоте. Русский романист неизменно помнил об эстетической идее как высшем критерии исторического смысла, как трибунале современных битв и триумфов. Он сообщает эту мысль и своему Версилову для осуждения парижской кровавой недели 1871 года.

Поражение Коммуны выражалось для этого героя в целом комплексе событий, который сам он обозначал термином *Тюильри*. Что же вкладывал он в это историческое наименование?

На большой площади старого Парижа, на правом берегу Сены, у самых валов и рвов Лувра, стояла в XVI веке фабрика черепицы, которая и дала этой местности название, сохранившееся до сих пор[1].

По повелению Екатерины Медичи черепичный завод был снесен, а на его месте был воздвигнут великолепный дворец, сохранивший название старинной кровельной мануфактуры. В этом новом палаццо за четыре дня до Варфоломеевской ночи отпраздновали роскошное бракосочетание Генриха Наваррского с Маргаритой Валуа, чтобы отвлечь пышным празднеством внимание парижан от грозных приготовлений королевы-матери и ее сторонников Гизов к резне гугенотов в ночь на 24 августа 1572 года.

Так открывалась бурная история Тюильрийского дворца. Отсюда правили Францией Людовики и Бонапарты, здесь заседал Конвент. Сюда вступила в феврале 1848 года революционная толпа Парижа. Здесь отчаянно оборонялись коммунары.

24 мая 1871 года войска версальцев, уже захватившие Дом Инвалидов и часть Елисейских полей, приближались к Тюильри. Внутри старинного дворца вспыхнул пожар, распространившийся с невиданным буйством. В разных местах загорались новые очаги огня. Грандиозный дворец запылал со всех сторон.

---

[1] По французски tuile — черепица, tuilerie — фабрика черепицы.

Там, где крепостные стены и железные перекрытия не уступали разбушевавшейся стихии, раздавались пороховые взрывы и все рушилось.

Это событие было подхвачено реакционной печатью как главный аргумент против коммунаров. Катковская пресса выбросила, как некий контрреволюционный вымпел, убийственный неологизм — *петролейщики,* то есть поджигатели Парижа.

Но и в этот трагический момент поворота истории мысль Версилова колеблется и двоится. Он готов доказывать Тьеру и Мак-Магону логичность Коммуны.

Вот почему этому «русскому европейцу» кажется, что пожар Тюильри — это звон похоронного колокола над старой Европой, это гибель целого мира, ибо «эстетическая идея в новом человечестве помутилась».

Но он ошибается. Тюильрийский дворец никогда не был сокровищницей искусств, как Лувр, где хранились величайшие создания мирового творчества — Венера Медицейская, Ника Самофракийская, «Джоконда» Леонардо да Винчи, «Рабы» Микеланджело полотна Рубенса. Называя как некий символ современного варварства пожар Тюильри, Версилов говорит лишь о династической роскоши Бурбонов, о гобеленах и бронзе, о парадных портретах и живописных плафонах, о государственном облачении французских императоров и королей. И в этой декоративности, несомненно, много труда и красоты, но это не то всенародное искусство, которое могло бы стать рядом с всемирно-историческими задачами революционной борьбы и служить аргументом для осуждения коммунаров, оборонявших новый пролетарский Париж от яростных натисков контрреволюционных войск. Но и в этот момент последнего и решительного боя этот российский «общечеловек» не находит своего места у баррикады и проявляет обычную раздвоенность своего нервного и неустойчивого сознания.

«Они только что сожгли тогда Тюильри... Тогда во всей Европе не было ни одного европейца! Только я один между всеми петролейщиками мог сказать им в глаза, что их Тюильри — ошибка; и только я один между всеми консерваторами-отмстителями мог ска-

зать отмстителям, что Тюильри — хоть и преступление, но все же логика».

Версилов остается *над схваткой.* Его эстетика оказывается бессильной перед грандиозной социальной битвой современности. Его интересует не исход этой титанической борьбы и не грядущие судьбы мира, а только логика событий, философия государства и права, идеалистическая концепция всемирной истории — все то, что может дать материал для размышлений и видений этого изящного софиста, для его замыслов и прелюдий. Но он никогда не был борцом, никогда не сражался под знаменами революции. Он далек от сочувствия коммунарам. На вопросы Аркадия, как кончатся современные государства и чем вновь обновится социальный мир, Версилов отвечает: всеобщим банкротством. «Начнется борьба, и после семидесяти семи поражений нищие уничтожат акционеров, отберут у них акции и сядут на их место акционерами же, разумеется. Может, и скажут что-нибудь новое, а может, и нет. Вернее, что тоже обанкротятся».

Это голос самого Достоевского-публициста 70-х годов. Его последние романы неотрывны от «Дневника писателя».

Генеральша Ахмакова и леди Байрон

Личная жизнь Версилова пронизана бурями и тревогами. Он пользуется необыкновенным успехом у женщин, и это сообщает его биографии взволнованность и драматизм. Уже «на полпути земного бытия» он переживает свой самый сильный и сложный роман, разбивающий его жизнь. Это «любовь-ненависть», связавшая его с Катериной Николаевной Ахмаковой, прекрасной, смелой и удивительной женщиной — дочерью его друга, старого князя Сокольского. Во время одного из пребываний Версилова за границей, когда он прибыл в Эмс проповедовать русским аристократам какую-то новую религию — нечто вроде неокатолицизма, учением его увлеклась Катерина Николаевна, неравнодушная в то время к молодому князю Сокольскому. Одновременно к Версилову трогательно

привязалась юная падчерица генеральши, болезненная и экзальтированная девушка, вскоре заявившая близким, что она выходит за него замуж. Это вызвало сильнейшее брожение в семье и непреклонные возражения Катерины Николаевны, с этого момента возненавидевшей Версилова. В разгаре всей этой романической путаницы, «воспламененная девица», видимо, отравилась и через две недели скончалась. Возвратившийся в Эмс после ее похорон молодой князь Сокольский дал Версилову публично пощечину, но тот не ответил вызовом. Когда на другой день он появился на променаде, все от него отвернулись. Ахмакова разорвала все отношения с ним.

Но они встретились гораздо позже в Петербурге, где властной и волевой натурой этой женщины увлекся и сын Версилова Аркадий.

Ключ к этому образу Достоевский дает в ранней записи об Ахмаковой: *жена Байрона.*

Что же имеет здесь в виду романист?

Утомленный своими успехами и славой, поклонением современников и увлечениями женщин, Байрон стал мечтать о тихом счастье с существом, далеким великосветскому и суетному кругу родовитой Англии. Он заинтересовался юной Анабеллой Милбенк — «свежим полевым цветком», — воспитанной в глуши старинного поместья в дружной патриархальной семье. Девушка отличалась умом и способностями, много училась, читала, искала смысл жизни. У нее было очаровательное лицо с каким-то полудетским удивленным и доверчивым выражением. Она писала стихи, которые Байрон хвалил. Ее прозвали принцессой параллелограммов за ее увлечение математикой. В мае 1812 года Байрон писал о ней своей известной подруге — леди Каролине Лемб: «Она, бесспорно, необыкновенная девушка, кто бы ожидал найти под этой спокойной внешностью такую силу и разнообразие мысли?.. Я не питаю желания познакомиться ближе с мисс Милбенк: она слишком хороша для павшего духа и больше нравилась бы мне, если бы была менее совершенна». Но вскоре он сделал ей предложение и неожиданно получил отказ. У него сохранилось чувство

несколько изумленного уважения (замечает по этому поводу Андрэ Моруа) к единственной женщине, осмелившейся ему отказать. Но через полтора года он повторил свое предложение, которое на этот раз было приинято. 2 января 1815 года они обвенчались.

Начинается трагедия в жизни Байрона и его жены. Их убеждения в области религии, морали, метафизики (которой увлекалась леди Байрон) резко противоположны. Она стремится исправить его бурную натуру советами, которые кажутся ему наивными (например: «Делайте добро»). Он по-прежнему не любит «ум в юбке», не признает сантиментов в браке. Он деспотичен, капризен, горд, демоничен, а под конец озлоблен и мстителен. Она же все сильнее любит его, все меньше понимая его характер. Она мечтает сделаться его рабой и готова стать его жертвой.

Но понемногу начинает раскрываться самая мрачная из тайн Злого лорда. Жена его догадывается, что у него на совести какое-то скрытое и постыдное преступление. И вскоре она узнает то, в чем невозможно было сомневаться, — о преступной близости Байрона с его сводной сестрой Августой Лей. Никто из них не скрывал от Анабеллы своих отношений, и дальнейшая совместная жизнь супругов стала невозможной. 10 декабря 1815 года жена поэта родила ему девочку Августу-Аду. В начале 1816 года Байроны разъехались. 17 марта поэт принял развод «по дружескому соглашению». В тот же день он набросал прощальную элегию с знаменитой начальной строфой:

Прощай, и если уж наверно,
Ну что ж, простимся навсегда,
Неумолимая — но в сердце
Не будет злобы на тебя...

25 апреля 1816 года Байрон навсегда отплывает из Англии.

Общественное мнение было на стороне его жены. Она не оправдывалась и не обвиняла, жила в уединении и молчании. Занималась благотворительностью и устраивала народные школы. И только незадолго до смерти она передала американской писательнице Бичер-Стоу, автору «Хижины дяди Тома», семейные

документы, обличавшие Байрона и объяснявшие ее страдательную роль в их печальной супружеской истории. В 1868—1869 годах Бичер-Стоу опубликовала статью «Подлинная история жизни леди Байрон», поразившую современников и обошедшую всю мировую печать. Тогда же, по-видимому, ознакомился с этими материалами и Достоевский, который не мог не интересоваться личностью и судьбой английского поэта, творчество которого восхищало его.

Приведем запись Достоевского об Ахмаковой в более полном виде, раскрывающем аналогию с привлекшей внимание автора «Подростка» леди Байрон.

«Княгиня — довольно мрачный, сильно впечатлительный характер, хотя и с чрезвычайно светлыми проблесками. Светская заносчивость, нестерпимая гордость, английское упрямство и щепетильность (жена Байрона), мелкое самолюбие. Катерина Николаевна есть редкий тип светской женщины — тип, которого в этом кругу, может быть, и не бывает. Это тип простой и прямодушной женщины в высшей степени».[1]

Многозначителен эпилог Версилова.

Старец Макар Иванович, умирая, напоминает своему барину его давнишнее обещание «прикрыть венцом свой грех», то есть обвенчаться с Софьей Андреевной в случае ее вдовства.

«Версилов был взволнован... Он молча подошел к маме и крепко обнял ее... Никогда еще не представлялся он мне столь таинственным и неразгаданным...»

Наступает заключительная «безумная сцена». Только что похоронили странника Макара Ивановича, который завещал Версилову семейную святыню — древний чудотворный образ. И вот эту благоговейно чтимую всеми реликвию глава семьи в расстроенном и возбужденном состоянии, словно под наитием какого-то злого духа внезапно рассекает на две части об угол изразцовой печи. В этом таится, по его словам, «аллегория», смысл которой он не раскрывает.

Но символика сцены ясна. Версилов отказывается

---

[1] Приведено в кн.: А. С. Долинин. Последние романы Достоевского. М.—Л., 1963, 166.

от наследия странника, от его завета, от своего обещания жениться на «маме». Он порывает со своим русским прошлым, отвергает пасмурных чудотворцев с православной иконы и снова обращается в мечтах к пленившим его образам католического искусства и к идеям утопического коммунизма. Он готов снова стать эмигрантом, западником, туристом по Европе. Он оторван от родных корней и обречен на гибель.

Но этот приговор отменяется автором. Конец Версилова после всех его блужданий спокоен, разумен и поэтичен. Он не потерял родной почвы. Он не сошел с ума, не покончил с собой, хотя был близок к таким финалам. Мы его видим в последний раз весною у открытого окна. «Мама сидит около него; он гладит рукой ее щеки и волосы и с умилением засматривает ей в глаза... От мамы он уже не отходит и уж никогда не отойдет более».

Провозвестник всемирного гражданства вступает в свой последний период — русский. Он проведет его на родине, среди близких людей, среди дорогих сердцу святынь. Он всецело и навеки принял в свою душу «единственную царицу», свою «страдалицу», своего «последнего ангела», тихую женщину, вышедшую из закрепощенного народа и озарившую его мятущуюся жизнь своей жертвенной любовью.

Теперь он отчасти напоминает Герцена с его знаменитым *духовным возвращением на родину:* «Вера в Россию спасла меня на краю нравственной гибели».

Но Герцен указывает целый путь в жизнь, в современность, в будущность. По-иному отходит от нас загадочный мыслитель Достоевского, этот изысканный ритор без догмы и без кафедры, скептический наблюдатель европейских революций, отступивший от надежд своей встрепенувшейся родины для бесплодных правдоисканий на чужбине. Таков этот двоящийся образ «российского жантильома и гражданина вселенной», так и не сумевшего обрести в мире готики и Ренессанса живой святыни для своего нищего и угнетенного крестьянства. Достоевский его милует, но не оправдывает. Его подлинный герой вышел из народа и сохранил с ним неразрывную связь.

Народный странник

Это странник Макар Иванович. Этот образ романа восходит к близкой Достоевскому духовной традиции русского скитальчества. Особенно ценилось в кругу почвенников «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и святой земле инока Парфения» (М., 1856). Книга получила широкое распространение. Ее ценили Аполлон Григорьев, Страхов, Достоевский, Л. Н. Толстой. В открытых письмах к Федору Михайловичу (печатавшихся в «Эпохе» 1864 года) Григорьев сравнивал паломничества Парфения с лучшими древнерусскими «хождениями». Современный пилигрим по Ближнему Востоку сохранил в своем стиле нечто от живой, энергической речи протопопа Аввакума и от художественного строя духовных стихов, что и сообщило его путевым записям высоконародное звучание. Особенно ценил критик в «книге смиренного монаха» его несравненное поэтическое дарование в соединении с младенческою простотою, что отвечало и запросам Достоевского, задумавшего дать в своих произведениях 70-х годов образы положительных героев из этого мира. Писателю был близок духовный деятель малозаметной страннической и отшельнической Руси — наивный и поэтический мечтатель, автор путевого журнала, полного лиризма и нежных красок. Книга имелась в библиотеке Достоевского, а имя ее автора упоминается в его записных книжках и письмах. В свое большое и по замыслу завершающее произведение «Житие великого грешника» он намеревался ввести в качестве героя рядом с Пушкиным, Белинским, Чаадаевым и этого «постриженника горы афонской», описание путешествия которого сопровождало в конце 60-х годов самого писателя по его заграничным странствиям.

Наивная поэтичность и чистосердечие Парфения в соединении с народной мудростью и определяют стиль личности и проповеди старца Макара, как несколько позже и старца Зосимы, о чем сообщал в своих письмах сам Достоевский: «Эта глава (писал он своему редактору Н. А. Любимову 7/19 августа

1879 года по поводу раздела «О священном писании в жизни отца Зосимы») восторженная и поэтическая; прототип взят из некоторых поучений Тихона Задонского, а наивность изложения — из книги странствий инока Парфения». Эта особая манера отсвечивает на облике и речах простонародного скитальца по современной России Макара Ивановича.

Характерно, что своего праведного героя Достоевский наделяет художественным дарованием и даже мастерством поэтического слова. Во внутреннем мире этого сказителя есть тишина и красота («благообразьем» называет ее Аркадий), и эти затаенные черты имеют на него бо́льшее учительное воздействие, чем философские пейзажи и тонкие афоризмы «обаятельного диалектика» Версилова. Роман воспитания именно здесь приближается к своей главной теме и намечает озаряющие просветы в его финале.

Двадцатилетний Аркадий потому и мил Достоевскому, что он влечется своими поисками правды к этому народному типу мыслителя-художника.

Достоевский верил до конца, что в «глубине и задачах русского духа» заключена «способность принести новый свет миру при условии самобытного развития». Ничто не могло поколебать его *владычествующей идеи,* что русская культура несет великий дар миру своей литературой, поэзией и философией — Пушкиным и Толстым, ценностями древнерусского искусства, народным пониманием правды и справедливости.

Достоевский любил называть в своих произведениях литературные шедевры, которым следовал отчасти в своем замысле, стремясь дать новые глубокие вариации на мотивы русской и мировой литературы. В «Подростке» он в этом плане называет «Скупого рыцаря», «Лавку древностей», «Фауста», «Отверженных». Все это общеизвестно. Но остались неразъясненными две знаменитые повести 40-х годов, по определению Достоевского, «имевшие необъятное цивилизующее влияние на тогдашнее подрастающее поколение» и названные на первых же страницах «Подростка» — «Антон Горемыка» и «Полинька Сакс».

Повесть Дружинина, как это отмечал сам автор, была навеяна знаменитым романом Жорж Санд «Жак». Здесь провозглашалось право на свободу чувства особенно притесненной и бесправной женщины, и муж молодой Фернанды не возмущался ее любовью к Октаву, а, напротив, всякую борьбу с ними признавал проявлением грубейшего эгоизма.

Такова же позиция мужа в повести Дружинина. Узнав о любви своей жены Полиньки к молодому Галицкому, Сакс устраивает без их ведома развод, берет вину на себя и создает новое счастье любимой женщины, жертвуя собой.

Достоевский ценил эту тему любви-жертвы, и некоторые аналогичные мотивы звучат в «Бедных людях», «Белых ночах», «Униженных и оскорбленных». Развернутый вариант такой психологической ситуации он дает в судьбе светлого героя романа «Подросток», то есть в лице Макара Ивановича. Старец устраняется от всякой борьбы с полюбившими друг друга молодыми людьми — его женой Соней и их помещиком Версиловым. Народный странник по призванию, он удаляется в свои скитальчества по монастырям, но сохраняет свое право оберегать счастье покинувшей его жены: он изредка возвращается к ним на краткую побывку, чтобы помочь, поддержать, охранить Соню от горестей и бед (что при длительных разъездах и «романах» Версилова могло быть и не лишним).

Мать подростка согрета насквозь сердечным теплом художника. Писатель вспоминал здесь, вероятно, самый светлый образ своего детства — образ своей матери — и на него ориентировал задуманное чистейшее воплощение материнства. И здесь никакой фотографической «портретности» (Марья Федоровна была купеческой дочкой, а не крепостной крестьянкой, она отличалась жизнерадостностью, любила искусство, поэзию, музыку и мало походила в этом на великую молчальницу «Подростка»). Но она тоже была страдалицей, и ее «впалые щеки» также выражали всемерную любовь, в которую так безнадежно ушла вся ее красота (как говорит об этом в романе Версилов).

«Русские женщины дурнеют быстро, красота их только мелькнет, и, право, это не от одних только этнографических особенностей типа, а и оттого еще, что они умеют любить беззаветно...»

Но в окончательном тексте романа незримо господствует эта русская крепостная женщина, раба своего помещика, запуганная и безмолвствующая. В черновиках «Подростка» есть запись: «Мать — русский тип (огромный характер), и забитые, и покорные, и твердые, как святые». В печатной редакции возобладал этот русский тип матери, смиренной, простонародной и полунищей. Это уже не католические мадонны прерафаэлитов, это по-тютчевски русский закрепощенный люд, «удрученный ношей крестной» (одно из любимейших стихотворений Достоевского). Это не богоматерь Боттичелли, это скорее реальная и живая «лапотница Лукерья», одна из кормилиц штаблекарских младенцев, приходившая из дальней деревни питать их своей грудью и пробуждать их фантазию своими сказками и песнями.

Эта русская мать во всем величии своей духовной красоты раскрыта писателем в одном из лучших эпизодов всего романа в главе девятой второй части, где описано посещение Софьей Андреевной ее сына-подростка во французском пансионе, где ученики насмехались над его «незаконнорожденностью», а директор Тушар пытался превратить маленького разночинца в своего лакея.

Эта глава принадлежит к лучшим страницам Достоевского в стиле того психологического и поэтического реализма, который освещает сокровеннейшие драмы человеческой совести.

Но эта превосходная реалистическая живопись Достоевского выпадает из общей манеры его повести о современной смуте. Он ставит здесь новаторские задания, требующие неизданных форм.

Проблема стиля

В «Подростке» сохранен принцип, сформулированный Достоевским еще в феврале 1870 года в планах к «Житию великого грешника»: «Хотя и не объяснять

словами всю владычествующую идею и *всегда оставлять ее в загадке,* но чтоб читатель всегда видел, что идея эта благочестива, что житие — вещь до того важная, что стоило начинать даже с ребяческих лет». На пьедестале все время — *будущий человек.*

Такой необычный и сложный композиционный закон положен в основу «Подростка» и ощущается на всем его протяжении. Главный персонаж раскрывается все время в процессе своей формации, как возникающий человек грядущего мира. Но центральные герои, как управляющая или основная идея, остаются до конца «в загадке», откуда особый тон всего повествования — неясный, запутанный, двусмысленный и таинственный, превращающий иные эпизоды в сцены-ребусы, а некоторых героев и в фигуры-символы, допускающие разнообразные решения и толкования, подчас гадательные и приблизительные, поскольку фундаментальные устои всей конструкции намеренно скрыты автором от глаз читателей. Заветный замысел Достоевского — будущий деятель русской революции мог бы явиться только во втором романе «Братья Карамазовы», который смерть помешала Достоевскому написать. «И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

Отсюда огромная трудность для Достоевского верно решить проблему стиля для своего романа о становлении юной личности среди всеобщего брожения. Ему необходимо найти новые формы для воплощения возникающих общественно-политических тем, которые до конца будут владеть его сознанием.

«Разложение — главная видимая мысль романа», «распад России в пореформенную эпоху; вырождение русской семьи; всеобщий хаос, неурядица и развал, вечная ломка», «расшатанность до основания нравственных начал наших», «право на бесчестье», умственная смута и моральное бездорожье, «бестолковщина нашей настоящей минуты» — все это ставится проблемно уже в записях 1874—1875 годов, но разрешается лишь перед смертью романиста.

С обычной смелостью новатора Достоевский ставит перед собой труднейшую задачу — изобразить

этот всероссийский хаос в соответственной хаотической манере. Обычный общепринятый сюжет, как единство и цельность действия главных персонажей в логической причинно-временной связи их переживаний (мастерски разработанный в «Преступлении и наказании»), здесь отвергается автором и заменяется отдельными парадоксальными мотивами или беглыми интригующими эпизодами, разъяснения которых откладывается на будущее время, но никогда не наступает. Все это и создает особый стиль — повышенно динамичный, лихорадочный, миражный, вихревой или, по замечательному определению Достоевского, *«бредовой или облачный»*, в котором жанровая природа романа с ее твердыми эпическими законами растворяется и как бы улетучивается в проносящихся виденнях или смутных представлениях, свободных от закономерной кристаллизации или органического развития.

Отсюда необычайное повышение темпов рассказа. Здесь действие несется стремительно и приводит к экстравагантному финалу, с головокружительной сменой потрясающих событий, с наглым вымогательством Ламберта, обмороком Ахмаковой, покушением Версилова на убийство шантажиста, с попыткой застрелить героиню, с внезапным сумасшествием героя, револьвером, ранами, кровью, дракой, плевком в лицо. Это целый сгусток уголовщины и безобразий, которые должны служить развязкой романа об одном «случайном» семействе и свидетельствуют о каком-то бессмысленном и страшном провале целого общества, неспособного к жизни.

Воспитательный роман Достоевского не удовлетворяется спокойным и плавным отображением постепенной формации одной личности (как мы это видим у Гёте или Толстого), он стремится, как заявляет сам автор, «угадать, что могло таиться в душе иного подростка смутного времени». Иной метод, иная тематика! Угадывание тайны юного сознания, потрясенного террористическими актами, — это не просто «годы учения» или «годы странствий», это уже зарождение политической трагедии, возникно-

вение титанической борьбы, альтернатива жизни и смерти.

Для такого необычайного словесного изображения, столь далекого от общедоступной фактографии и общепринятого шаблона, требовалось неистощимое новаторство художника, способное оживить застывающие образования классического реализма XIX века. Многое из этих опытов оказалось полноценным и сохранило нам особый усложненный стиль позднего Достоевского, предвещающий течения новейшего искусства уже после смерти романиста. В последний период он особенно любил противоречия и даже «странности» в своих построениях, считая, что не все должно быть с первого взгляда общедоступным и удобопонятным и что автор имеет право недоговаривать и интриговать. «Пусть потрудятся сами читатели», — пишет он в 1872 году, заявляя о своем праве на особый, трудный, сложный, причудливый и даже сверхъестественный стиль.

Роман не имел успеха у читателей и смутил большинство критиков. Они заговорили о «мрачном подполье» Достоевского, о быте и нравах, «присущих острогу или дому терпимости», о «мире призраков» вместо общества людей. Но на вековом расстоянии нам раскрывается поразительное мужество стареющего художника в искании новых романических форм, иногда обреченных на временное крушение, как в «Подростке», но вскоре приводящих к ослепительной победе в таком мировом создании, как «Братья Карамазовы», которое вышло из бурного брожения идей и событий в эпоху революционной ситуации и отразило распад дряхлеющей империи в самой форме своего художественного воплощения.

ТРАГИЧЕСКИЕ НОВЕЛЛЫ

Кроткая

Творческий метод «Подростка», не встретивший сочувственного признания, вызвал новые художественные опыты Достоевского.

В такой критический момент своей литературной биографии писатель открывает для себя новый путь и находит «неизданную» форму. Он создает трагическую новеллу необычайной силы и неотразимой правды. Он поднимается на новую высоту своего повествовательного искусства. Его лиризм и его философия жизни находят могучее выражение в коротких и законченных рассказах, достигающих сжатости и глубины творений Пушкина. Это маленькие трагедии Достоевского — «Кроткая» и «Сон смешного человека».

Творческая история «Кроткой» полна внутреннего драматизма. Общий период ее развития довольно длителен. Еще в 1869 году Достоевский набросал план рассказа на редкую для него тему — о семейном раздоре и разрыве. Ряд мотивов здесь уже возвещал новеллу 1876 года. Приведем главные из них:

«После библии зарезал (тип подпольный, не перенесший ревности). Вдовец, 1-я жена умерла. Нашел и выбрал сиротку нарочно, чтобы было спокойнее. Сам настоящий подпольный, в жизни щелчки. Озлился. Безмерное тщеславие... Жена не может не заметить, что он образован, потом увидела, что не очень, всякая насмешка (а он все принимает за насмешку) раздражает его, мнителен. Как увидел, что она не думает смеяться, ужасно рад. В театр и в собрание по разу...

...Вынес муки. Поссорился с гостем, обращавшимся с ним свысока. Любовника в доме на дворе, из окна в окошко, выследил. Подслушивает свидание. Выносит при жене пощечину...

Одно время даже затеялась у него с женой настоящая любовь. Но он надорвал ее сердце».

В этом первоначальном замысле иная трагическая развязка: муж «зарезал виновную жену». Но контуры будущей «Кроткой» уже очерчены с полной отчетливостью.

В 1876 году по России прошла эпидемия самоубийств. Федор Михайлович грустил о каждом самоубийце, как о близком ему человеке, рассказывает писательница Л. Симонова. И вот он вдумывается в положение самоубийцы, глубоко проникает в психическое состояние несчастного и все это выливает в статье «Приговор» в октябрьской книжке «Дневника писателя» за 1876 год.



С. А. Иванова-Хмырова.



А. Г. Достоевская.



Дрезден.



Князь Мышкин. Иллюстрация художника И. Глазунова к «Идиоту».

Юлия Борисова в роли Настасьи Филипповны в кинофильме «Идиот».



Ганс Гольбейн-младший. Труп Христа (фрагмент).



Дом в Веве, где жили Достоевские в 1868 году.

CART

CORRESPONDANCE

× Домъ, гдѣ мы жи-
ли лѣтомъ 1868 года
(послѣ смерти Сони).
Кабинетъ выходилъ
окнами на rue du
centre (второй этажъ).
первый
Мы жили au coin
de la rue du Sim-
plon et du Centre.

Миланский собор.

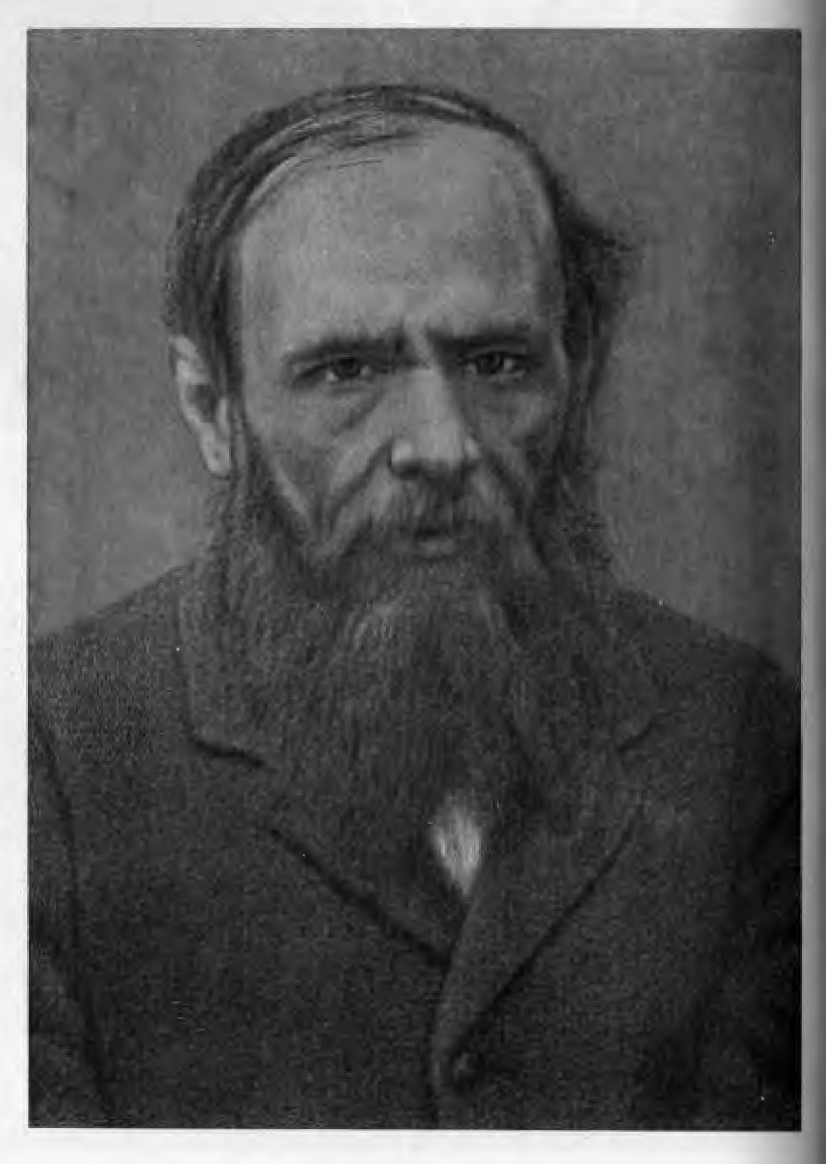
Флоренция.



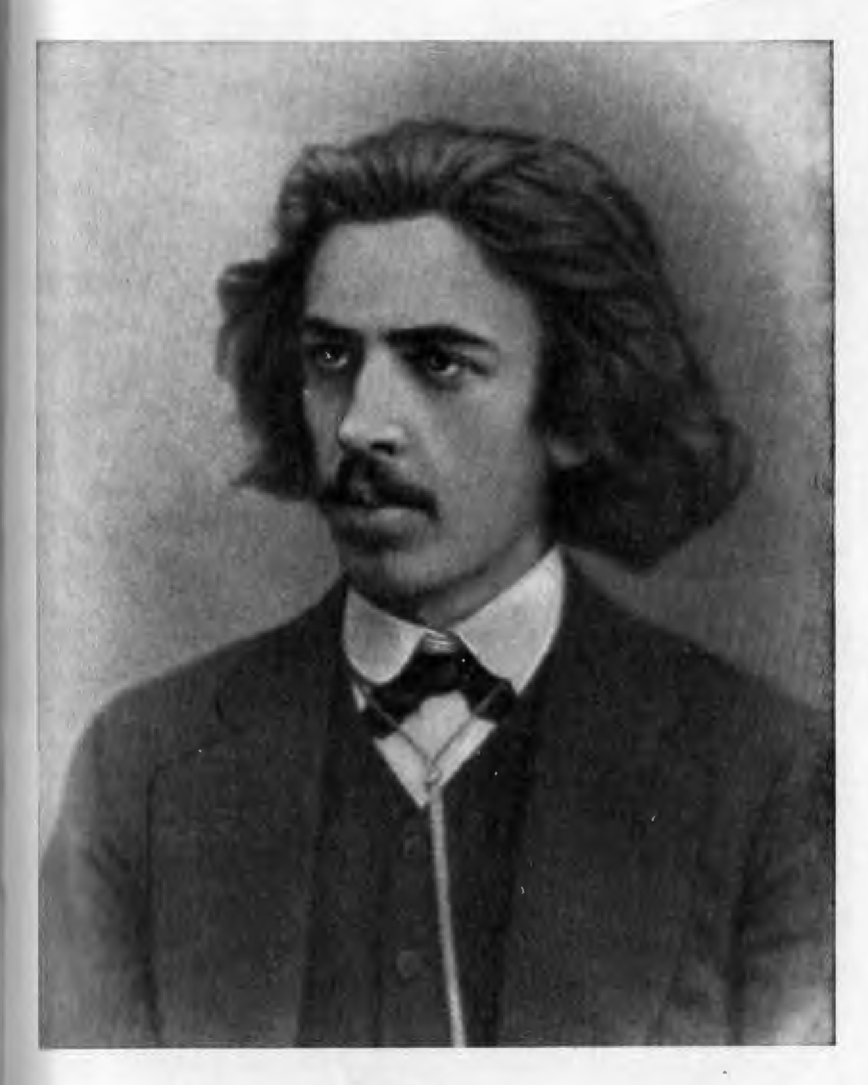
Страница из черновых тетрадей к «Бесам».



Иллюстрация художника М. Г. Ройтера к «Подростку».



Ф. М. Достоевский.
Рисунок И. Н. Крамского (по фотографии 1880 г.).



Вл. С. Соловьев.



Старик Карамазов.
Иллюстрация художника Д. Кардовского.



«Обе вместе». Иллюстрация художника Д. Кардовского к «Братьям Карамазовым».



Ф. М. Достоевский на смертном одре.
Рисунок И. Н. Крамского.



Дом в Петербурге, где умер Ф. М. Достоевский.

Кабинет Ф. М. Достоевского с диваном, на котором он скончался.



Памятник Ф. М. Достоевскому в Москве.
Скульптор С. Д. Меркуров.

Автор воспоминаний приводит и свой разговор с Достоевским по поводу этой статьи. Представляет интерес следующий отрывок:

«— Откуда вы взяли этот «Приговор», — сами создали или извлекли суть его откуда-нибудь? — спросила я его.

— Это мое, я сам написал, — ответил он.

— Да вы сами-то атеист?

— Я деист, я философский деист! — ответил он и сам спросил меня: — А что?

— Да ваш «Приговор» так написан, что я думала, что все вами изложенное вы пережили сами».

Напомним, что деистами называли себя Вольтер, Руссо и другие вольнодумцы XVII—XVIII веков, видевшие в этом направлении скрытую форму атеизма: бог признавался лишь как безличная первопричина мира, который в остальном был предоставлен действию законов природы. Атеистическое мировоззрение выражено и в новелле «Кроткая».

Вскоре Достоевский прочел в газете заметку, что одна молодая девушка, некая Марья Борисова, по профессии швея, приехала из Москвы в Петербург, где у нее не было родственников и где она рассчитывала жить исключительно своим ремеслом. Но планы новой жизни в столице быстро рушились. И вот в одно пасмурное осеннее утро отчаявшаяся девушка, прижав к сердцу образ богоматери, которым ее благословили родители, выбросилась из мансарды шестиэтажного дома на Галерной и разбилась насмерть.

Это необычное самоубийство глубоко взволновало Достоевского. Он был поражен внутренней контрастностью события — необычным сочетанием отчаяния и веры, гибели и надежды, смерти и любви.

«Этот образ в руках — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта!» — писал под свежим впечатлением автор «Дневника писателя». «Об иных вещах, как они с виду ни просты, долго не перестается думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты. Это кроткая, истребившая себя душа невольно мучает мысль».

Таков был некролог безвестной швеи, написан-

ный великим писателем. Образ этой погибшей в огромном роскошном городе одинокой и бедной девушки продолжал тревожить его мысль. И вот он откладывает все очередные рукописи и пишет свой художественный комментарий к рядовому случаю из «внутренних известий России». Вместо текущей международной публицистики ноябрьский выпуск «Дневника писателя» за 1876 год заключает в себе только рассказ «Кроткая».

Достоевский не ставит себе задачи изобразить несчастную судьбу самоубийцы в чужом и бездушном городе. Гибель юной оскорбленной души в капиталистическом Петербурге не раз изображалась им. Лишь незадолго до того, в 1875 году, он написал как бы «вставную новеллу» в роман «Подросток» — о повесившейся Оле, приехавшей в столицу без средств, искавшей уроки по объявлениям и неизменно попадавшей в лапы старых развратников и сводниц. Повторять тему не стоило. Достоевский извлекает из своих старых записей план рассказа о женоубийце и, сохраняя внутреннюю драму, придает новые черты героине и создает совершенно иную развязку, видоизменяющую всю тональность произведения. Смерть Марьи Борисовой, разбившейся о булыжник петербургского двора, но прижимавшей к сердцу родительский образ, как бы обрамляет теперь его давнишний замысел о деспоте-муже и жертве-жене.

Достоевский взрывает устойчивую форму классической новеллы. Он дает одно необычайиое событие, как это требовали мастера новеллы, но показывает через него согласно своему методу всю страдальческую биографию героини. Параллельно он развертывает сложную психологическую историю одного подпольного человека, мстящего своим ростовщическим промыслом оскорбившему его обществу. Так раскрываются две судьбы в их полном развитии (что исключалось техникой новеллы), но в той предельной степени напряжения, какую требовала теория жанра. Это по-настоящему новеллистически напряженное содержание рассказа, замыкающее его действие в еди-

ный круг внутренней катастрофы. Достоевский пренебрегает каноническим сюжетным ударением в конце и смело начинает с трагической развязки: «муж, у которого лежит на столе жена-самоубийца», старается осмыслить случившееся. Концовка, ставшая зачином, определяет кольцевое строение повести. Это «новелла-спираль» (по известному термину Пауля Гейзе). Повороты витой линии удаляются все более от точки ее отправления, но развернувшаяся пружина внезапно сжимается к исходному центру, так что развязка — конец спирали — располагается как раз над ее началом — вступлением к рассказу.

Этот тонкий прием свидетельствует о безупречном понимании Достоевским законов новеллы и о его близком знакомстве с ее лучшими образцами. Но какова бы ни была его эрудиция в этом жанре, он твердо знал, что главная задача новеллиста — умело и сразу возбудить интерес к характерам и к действию. Так он и строил «Кроткую».

Первая глава называется: «Кто был я и кто была она». Это зачин и экспозиция. Развертывается предыстория сложной и томительной драмы. Ряд лейтмотивов творчества Достоевского звучит с исключительной интенсивностью и силой.

Героиня с двенадцати лет круглая сирота. Здоровьем слаба: склонна к чахотке. Две обозленные тетки превратили ее в свою рабу. Били, попрекали куском, решили, наконец, продать. И вот обреченная девочка кидается к газетным объявлениям в поисках спасительного места. Для оплаты своих публикаций она относит в кассу ссуд последние грошовые вещицы, оставшиеся от родителей. Попадает сюда и старинный семейный образ в серебряной ризе, который выступит в финале драмы и сыграет решающую роль в обработке замысла Достоевским.

Характерна здесь и «предыстория» героя. Владелец частной ломбардной конторы — одинокий пожилой человек, уединившийся от всех. Он был исключен судом чести из полка за то, что не вышел на дуэль, получив оскорбление, хотя сам не признавал этой обиды и мужественно пренебрег общим мнени-

ем и тираническим приговором. И вот «великодушнейший из людей стал закладчиком».

При всем лаконизме новеллистической композиции Достоевский не отказывается здесь от своего излюбленного портретирования героев. Он исходит из убеждения (сформулированного тогда же в «Подростке»): «...в редкие только мгновения человеческое лицо выражает главную черту свою, свою самую характерную мысль. Художник изучает лицо и угадывает эту главную мысль лица...» У Кроткой оно выражает грусть и удивление перед ужасом жизни, но и благородство юной души. У нее внешность Сони Мармеладовой: тоненькая, белокурая, глаза голубые, большие, задумчивые. Улыбка недоверчивая. Но зато великодушие молодости: «хоть и на краю гибели, а великие слова Гёте сияют».

Более обобщен, естественно, автопортрет героя: это благообразный и внушительный «отставной штабс-капитан блестящего полка», высокий, стройный, хорошо воспитанный.

Романтическая завязка выдержана в характерной манере Достоевского: отношения возвышенного процентщика и погибающей девушки раскрывают характерную «свидригайловскую» ситуацию («мне сорок один, а ей только что шестнадцать... очень сладостно это, очень сладостно»).

Она выходит за ссудодателя. «Правда и то, что ей уж некуда было идти» — снова знаменитый мармеладовский мотив!

Действие тормозится приемом «междудействия» — отступлений, размышлений, раскрытия намерений и тайных помыслов. Он решил подморозить энтузиазм юности, раскрывшееся сердце, потребность большого чувства. Холод, молчание, расчет, размеренный быт, приличный, но строго экономный: ему необходимо было собрать тридцать тысяч, чтоб уединиться навсегда в Крыму. А она же «желала любить, искала любить...».

И вот Кроткая бунтует (по незначительному поводу, но по глубоким причинам). Она решается отомстить своему благопристойному мучителю.

Из мести героиня встречается с бывшим товарищем мужа — офицером Ефимовичем, который был главным застрельщиком его изгнания из полка.

Но за первым же их свиданием муж следит из соседней комнаты с револьвером в кармане. Она остается непорочной и поражает своего тайного соглядатая умом и благородством. Он прерывает свидание и уводит ее.

Традиционная ситуация резко видоизменяется.

Обычный сюжетный триптих оказывается фикцией, но он все же заостряет драму до трагической коллизии.

Наступает кульминация новеллы. Молодая женщина подносит револьвер к виску спящего мужа. Но он не спит: все видит, не сопротивляется: «на что мне жизнь после револьвера, поднятого на меня обожаемым мною существом».

Оказывается, и бессердечный закладчик живет в своем подполье огромным чувством, затаенным и безнадежным.

Одновременно происходит и реабилитация «вчерашнего труса», выгнанного из полка: он не дрогнул под дулом револьвера, приставленного к его виску.

Так мастерски построен Достоевским центральный пункт повествования. Это тот неожиданный и поразительный поворот интриги, который отмечает глубочайший кризис всего внутреннего действия.

«...Брак был расторгнут, побеждена, но не прощена». На этом заканчивается первая часть новеллы. Взбунтовавшаяся Кроткая тяжело заболевает. Наступает глубокая сюжетная пауза.

Уже в первом разделе своей повести Достоевский дает характерные черты новеллистического жанра — концентрацию рассказа, минимальное количество героев, единство места действия, остроту сюжета, необычность или «странность» происшествия, его захватывающий интерес, его глубокое жизненное значение. Все это предопределяет дальнейшее развитие этой образцовой трагической новеллы.

Вторая глава охватывает новый психологический конфликт и определяет диспозицию финала. Когда муж понимает, что Кроткая навсегда покинула его, он в ужасе старается ее удержать: «Я целовал ее ноги в упоении и в счастье...» Он звал ее на юг, к морю, во Францию, в Булонь: «Там солнце, там новое наше солнце...»

Назревает последняя катастрофа. Измученная женщина изжила свое чувство. Запоздалое поклонение мужа ужасает и отвращает ее. Никаких просветов в будущее! С последней святыней — родительским образом в руках — она принимает смерть, выбросившись из окна.

Трагическая концовка разрубает узел запутавшихся отношений. Герой еще пытается оправдаться случайностью. Роковое совпадение, неожиданный недосмотр, слепая ошибка или безучастная игра судьбы — вот источник его трагедии.

«О, дико, дико! Недоразумение! Неправдоподобие! Невозможность»! — стонет и взывает муж самоубийцы. Он опоздал лишь на пять минут!.. «Все это случай, простой, варварский, косный случай. Вот обида!»

Послесловие новеллы изображает одинокое отчаяние человека, у которого отнято все. «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера?» Иссякла культура. Опустошен космос. Рухнуло все мироздание. Погасло светило Булони. «Говорят, солнце живит вселенную. Взойдет солнце, и, посмотрите на него, разве оно не мертвец? Все мертво, и всюду мертвецы». Природа, религия, этика, заветы альтруизма, христианство? Ничто не заполнит бездонной пустоты жизни, из которой удалилось единственное любимое существо, смертельно оскорбленное законами бытия и добровольно ушедшее из-под их власти.

Это одна из сильнейших в мировой литературе новелл отчаяния. Исповедующийся герой, как разъясняет автор, потрясенный катастрофой, силится «собрать свои мысли в точку»; в его сложнейшей диалектике прорывается мучительное искание правды,

которая должна бы открыться во что бы то ни стало, но остается сокровенной и недосягаемой.

Это едва ли не наилучший образец внутреннего монолога во всем творчестве Достоевского. Недаром герой заявляет: «...я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча».

Жанр этой исповеди особенно занимал писателя. «Фантастическим рассказом» назвал он «Кроткую», отметив в предисловии, что считает свой опыт «в высшей степени реальным». Автор здесь — предполагаемый стенограф, фиксирующий беспорядочный ход мыслей измученного человека, взывающего в отчаянии к своим воображаемым судьям и в ужасе сознающего свое глубокое и полное одиночество.

Все это знаменует огромные жанровые сдвиги в творчестве Достоевского. От свободной и безграничной формы романа он обращается к стесненной и замкнутой системе короткой истории, ценя свойственные ей черты напряженности действия, экспрессивности образов, интенсивности сюжета. Все сосредоточено вокруг одного неслыханного события и создает неразрывную целостность драмы: все нити рассказа восходят к центральному герою; все эпизоды ведут к большой идее, сообщающей фактам жизни глубину философского обобщения. Все охвачено высшим стилем Достоевского — его проникновенной и бесстрашной манерой изображения потрясенной души, внезапно прорвавшейся к сокрушительной истине. Трагедия мысли, крах миросозерцания, духовная гибель, смертельный исход — здесь все замкнуто в границы короткого рассказа с неотразимой силой внушения в каждой реплике и в каждой подробности.

Регламент классической поэтики здесь преображается и отменяется высшими законами творящего художника. В свою малую форму он вложит всю жизнь героев, открывает в ней путь к обнажению последних граней возмущенного сознания и сквозь текущий эпизод газетной хроники раскрывает извечную трагедию человека.

Сон смешного человека

Опубликованный Достоевским в апрельском выпуске «Дневника писателя» 1877 года «Сон смешного человека» имел, как и «Кроткая», подзаголовок: «Фантастический рассказ». В данном случае такое обозначение подразумевало утопическое содержание этого небольшого произведения — изображение идеального общества в духе золотого века античных поэтов, воспринятого французскими утопистами XIX века как символический образ будущего социалистического строя. Но, как всегда, Достоевский создает своеобразнейшую государственную новеллу», изображая, как блаженное царство невинных и счастливых людей превращается путем насильственного внедрения в нем «цивилизации» в страшный мир жестокостей, злобы, порока и насилий. Эти бедствия, по мысли автора «Дневника писателя» с его охранительными тенденциями, проистекают якобы от одного «современного русского прогрессиста», который заразил своими воззрениями, «как атом чумы, заражающий целые государства», всю эту счастливую и безгрешную землю. Ложь, сладострастие, ревность, жестокость, пролитая кровь, жажда мучений, кодексы, гильотина, войны — вот к чему пришли эти «дети солнца», как называет их Достоевский. Отчаянные попытки вернуться к прежнему счастью только усиливали общую рознь и вражду. Все идет к гибели. Но пробудившийся смешной человек формулирует свой спасительный закон совместной жизни людей: «главное — люби других, как себя».

В «Сне смешного человека» с предельной сжатостью разработаны мотивы и образы предшествующего творчества Достоевского — темы золотого века, прекрасного человека, возможности устройства «всеобщего счастья», факты неизбывного страдания людей и особенно детей; в беглых зарисовках ощущаются привычные образы и «созерцания» героев Достоевского — мифологический рай, вдохновивший Версилова в «Подростке» (первоначально Ставрогина в его «Исповеди») на вдохновенное толкование

картины Клода Лоррена «Ацис и Галатея»; образы Кириллова, Раскольникова, Лебядкина, человека «из подполья», доведенных до отчаяния маленьких девочек, затерянных в большом городе (Неточка Незванова, Нелли, лондонская нищенка). Как и другие произведения Достоевского (особенно 70-х годов), рассказ не свободен от противоречий и местами раскрывает в поздних исканиях его автора просветы в будущую «гармонию»: «Я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. *Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей...»* «Как устроить рай, я не знаю», — заключает «смешной человек», убежденный в том, что на земле «не бывать раю». Свойственный позднему Достоевскому скептицизм звучит уже в этой новелле.

Такие заявления несколько ослабляют «горестные заметы» Достоевского об исторических путях человечества и перспективах его будущего развития, но никаких конкретных указаний к соединению людей в разумное общество не дают.

ПРОЩАНИЕ С НЕКРАСОВЫМ

В конце 1877 года умирал Некрасов. Незадолго перед тем знаменитый венский хирург Бильрот, вызванный в Петербург, сделал ему операцию, продлившую больному жизнь на несколько месяцев. Но истекали сроки и этой отсрочки смерти. Друзья и почитатели с глубокой горестью чувствовали приближение конца.

Из своей якутской ссылки Чернышевский в письме к другу выразил настроение всех передовых кругов русского общества, вызванное угасанием великого поэта:

«Если, когда ты получишь мое письмо, Некрасов еще будет продолжать дышать, скажи ему, что я горячо любил его, как человека... что я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов. Я рыдаю о нем!..»

Достоевский не принадлежал к этим кругам, но он полностью разделял их скорбь. Он никогда не мог забыть, что Некрасов плакал над рукописью «Бедных людей» и первый заявил ему о своем восхищении его талантом. Он навсегда запомнил, как поэт уже в 60-х годах по возвращении Достоевского из Сибири подарил ему томик своих стихов и прочитал ему отрывок из поэмы «Несчастные» о мужественном и мудром политическом ссыльном, по прозвищу Крот, понимавшем и любившем товарищей по острогу. Он учил их преданности родине и вере в народные силы. Он толковал им сущность и призвание России:

Она не знает середины —
Черна, куда ни погляди,
Но не проел до сердцевины
Ее порок. *В ее груди*
Бежит поток живой и чистый
Еще живых народных сил,
Так под корой Сибири льдистой
Золотоносных много жил.

«Я тут об вас думал, когда писал это, — сказал он Достоевскому («то есть об моей жизни в Сибири», — разъяснил романист), — это об вас написано»[1].

Таковы были моменты искренних и глубоких сближений двух писателей, нередко разъединенных литературной борьбой и конфликтами журнального быта (о чем вспоминал не без горечи Достоевский: «потом, помню, мы как-то разошлись... помогли и недоразумения и внешние обстоятельства, и добрые люди...»)

---

[1] Исследователи Некрасова расходятся в определении прототипа Крота. Но подчеркнутые нами стихи почти буквально совпадают с отрывками из письма Достоевского к брату по выходе из каторги (от 22 февраля 1854 года): «Поверишь ли, есть характеры глубокие, сильные, прекрасные и как весело было под грубой корой отыскать золото». Письмо это как бы первый набросок к «Запискам из мертвого дома». Оно представляло исключительный интерес и, несомненно, получило распространение в литературных кругах. Некрасов был лично знаком с Михаилом Достоевским и мог получить от него такой выдающийся документ, который и отразился на поэме 1856—1858 годов о несчастных, то есть сибирских каторжниках.

Но в основном и главном они были близки и в своем творчестве являли много родственных черт. Оба приняли в молодости для своих произведений принципы натуральной школы, которая отвечала новейшим передовым устремлениям русской жизни — но она не могла удовлетворить их глубоких духовных запросов, и они обратились вскоре к трагизму изображаемой повседневности. Это и осталось «человеческим голосом» их творений. Достоевский в своих ранних зарисовках мелких столичных чиновников уже намечает всю безысходность их судеб — безумье, болезни, запуганность, отверженность, раннюю смерть — этот путь молодого художника уже возвещает гениальный групповой портрет 60-х годов — семью Мармеладовых. Некрасов в своих ранних стихах дает короткие физиологические очерки, насквозь пронизанные страданиями петербургской голи. Это сценки, эскизы, типы — «Вор», «Пьяница», «Извозчик», «Еду ли ночью по улице темной» — стихотворение, которое «совершенно с ума свело» Тургенева. Эта поэзия отчаяния на фоне петербургских подвалов и чердаков роднила поэта-урбаниста с будущим творцом «Преступления и наказания». Эту исконную и высшую близость оба почувствовали в момент навечной разлуки.

Некрасов умирал медленно, но в полном сознании и в поразительном творческом подъеме. За этот «черный год» он дал ряд своих знаменитых стихов, ставших всенародными. Посещавшие его друзья запечатлели в своих записях мужественный образ поэта, побеждающего своей творческой волей болезнь и смерть. «Труд всегда меня животворил», — писал на своем смертном одре Некрасов — и этот труд поэта продолжает поддерживать в нем жизненные силы почти до самой агонии.

4 марта 1877 года Некрасов был очень слаб, но все-таки прочел новое стихотворение «Колыбельная песня» [1]. Его «манера чтения (рассказывает А. Н. Пы-

[1] Оно названо позже «Баюшки-баю» («Непобедимое страданье, неутолимая тоска...»)

пин) делала впечатление пьесы еще сильнее и тяжелее. Затем он встал с постели, опираясь на нас, и еще стал рассказывать. Он чувствует себя тяжело от опиума... Говорил, какие мысли бродят в туманной голове, явятся и исчезнут, чтобы потом явиться снова, и кончаются стихами. Он стал рассказывать сюжет, который теперь бродил (замысел поэмы «Бродяга»)... Он объяснил, что так ему представляется народный характер — при всей беде, порче, необузданности с мягкими человеческими чувствами в основании»[1].

Сестра поэта А. А. Буткевич записала в своем дневнике: «23 марта (1877 г.) пришел Ф. М. Достоевский; брата связывали с ним воспоминания юности (они были ровесники) и он (Некрасов) любил его. «Я не могу говорить, но скажите ему, чтобы он вошел на минуту, мне приятно его видеть». Достоевский посидел у него недолго. Рассказал ему, что был удивлен сегодня, увидав в тюрьме у арестанток «Физиологию Петербурга»[2]. В этот день Достоевский был особенно бледен и усталый, я спросила его о здоровьи: «— Нехорошо, — отвечал он, — припадки падучей все усиливаются, в нынешнем месяце уже раз пять повторились»...

В начале декабря 1877 года, то есть за две-три недели до смерти, Некрасов написал свое последнее стихотворение «О муза! Я у двери гроба...». Он говорил друзьям о своей поэзии: «Жизнь меня испортила — но только на поверхности — мои стихи шли из души...»

В начале декабря Достоевский в последний раз посетил умирающего. Некрасов был совершенно истощен болезнью, но сохранял всю ясность ума. Он про-

---

[1] «Из записной книжки А. Н. Пыпина». «Литературное наследство» № 49150 (М., 1946), 191—194.

[2] «Физиология Петербурга», сборник, изданный в двух частях Н. А. Некрасовым в 1844 и 1845 годах.

Достоевский с конца 1876 года посещал в тюрьме крестьянку Корнилову, приговоренную к каторге и вечному поселению в Сибири за покушение на жизнь своей падчерицы. В «Дневнике писателя» он поместил статью в защиту осужденной.

должал писать свои дивные прощальные стихи, о которых Достоевский вскоре сообщал в своем «Дневнике»:

«Прочел я «Последние песни» Некрасова в январской книге «Отечественных записок». Страстные песни и недосказанные слова, как всегда у Некрасова, но какие мучительные стоны больного! Наш поэт очень болен и — он сам говорил мне — видит ясно свое положение..»

В подобном состоянии выступает главное в человеческих отношениях за всю прошедшую жизнь и одинаково захватывает обоих друзей-собеседников. Так оно и было в этом случае. Обоим запомнилась навсегда их первая встреча, неизгладимая историческая минута двух биографий, «самая восхитительная минута во всей моей жизни. Я в каторге, вспоминая ее, укреплялся духом».

В мемуарных страницах Достоевского запись его последней беседы с Некрасовым так же значительна, как и знаменитое описание их первой встречи в июньскую белую ночь 1845 года.

«И что ж, недавно я зашел к Некрасову, и он, больной, измученный, с первого слова начал с того, что помнит о тех днях. Тогда (это тридцать лет тому!) произошло что-то такое молодое, свежее, хорошее — из того, что остается навсегда в сердце участвовавших. Нам было тогда по двадцати с немногим лет...»

И вот в обстановку медленной агонии ворвалась весенним шумом юность поэтов. Ведь именно он, Некрасов, ввел Достоевского в литературу, познакомив его с Белинским и напечатав в своем петербургском сборнике первую повесть робеющего новичка.

«И вот, тридцать лет спустя, я припомнил всю эту минуту опять, недавно, и будто вновь ее пережил, сидя у постели больного Некрасова... А прожили мы всю жизнь врозь. На страдальческой своей постели он вспоминает теперь отживших друзей.

Песни вещие их не допеты,
Пали жертвою злобы, измен
В цвете лет; на меня их портреты
Укоризненно смотрят со стен.

Тяжелое здесь слово это: *укоризненно* — но прочтите эти страдальческие песни сами, и пусть вновь оживет наш любимый и страстный поэт! Страстный к страданию поэт...»

Все это писалось уже после смерти Некрасова. Он скончался вечером 28 декабря (по старому стилю). Достоевский узнал об этом на другое утро, пошел поклониться его телу. Вернувшись домой, он устроил необычные поминки по Некрасову — перечел почти все его поэтическое наследие. Он снова почувствовал всю силу некрасовских шедевров, которые вскоре назвал в статье о нем, — это были «Рыцарь на час», «Тишина», «Русские женщины», «великий «Влас» (по определению Достоевского) и «одну из самых могучих и самых зовущих поэм его «На Волге».

«В эту ночь я перечел чуть не две трети всего, что написал Некрасов, и буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти тридцать лет занимал места в моей жизни!»

Достоевский решил выступить с речью на похоронах Некрасова.

На кладбище собралось несколько тысяч его почитателей, много учащейся молодежи. Произносились речи, читались стихи, выступал один рабочий.

«Находясь под глубоким впечатлением, — вспоминал Достоевский, — я протеснился к его раскрытой еще могиле, забросанной цветами и венками, и слабым моим голосом произнес вслед за прочими несколько слов. Я именно начал с того, что это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает... Высказал тоже мое убеждение, что в поэзии нашей Некрасов заключил собою ряд тех поэтов, которые приходили со своим «новым словом»... В этом смысле он... должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым».

На этом месте Достоевского прервал голос из толпы: «Некрасов был выше Пушкина и Лермонтова, те были только байронисты...»

В своих воспоминаниях Плеханов рассказывает, что это возражение принадлежало ему и окружавшей его группе революционеров. Сравнение Некрасова

с Пушкиным показалось им «вопиющей несправедливостью».

Но это не смутило оратора. «Не выше, но и не ниже Пушкина!» — строго ответил Достоевский, повернувшись в сторону молодежи. «Выше, выше!» — продолжало раздаваться из этой группы.

Не вступая в дальнейшую дискуссию над раскрытой могилой, Достоевский ответил своим оппонентам в ближайшем выпуске «Дневника писателя». Он дал здесь глубокие характеристики Пушкина, Лермонтова, Некрасова и Байрона, обронив попутно свой блестящий афоризм: «словом *байронист* браниться нельзя» [1].

В декабрьском выпуске «Дневника писателя» Достоевский опубликовал свою речь, развернув ее в блестящую статью. Он дал глубокую характеристику Некрасова как человека и поэта во всех противоречиях его сложной натуры, как «русский исторический тип», который навсегда останется в сердце народа нашего, ибо «в любви к народу он находил нечто незыблемое, какой-то незыблемый и святой исход всему, что его мучило».

В судьбе великого народного поэта это и было главным источником его скорбных и бессмертных песен. Так слагались эти стоны и крики, облекшиеся в стихи.

---

[1] Сам Плеханов в 1917 году в статье «Похороны Н. А. Некрасова» признал неправильность своей позиции в этом споре с Достоевским: «Я начал свою речь тем замечанием, что Некрасов не ограничился воспеванием ножек Терпсихоры, а ввел в свою поэзию гражданские мотивы. Намек был совершенно ясен. Я, в свою очередь, имел в виду Пушкина. И само собой разумеется, что *я был кругом не прав перед ним*: Пушкин воспевал не только ножки Терпсихоры, о которых он, кстати сказать, и упомянул-то мимоходом. Но таково было наше тогдашнее настроение. Все мы в большей или меньшей степени разделяли взгляд Писарева, который «разнес» нашего великого поэта в известной статье «Пушкин и Белинский». Я потому здесь привел это место из своей речи, что *мне захотелось покаяться;* лучше поздно, чем никогда...» (Г. В. Плеханов, Искусство и литература, М., 1948, стр. 644.)

НА ПРОЦЕССЕ ВЕРЫ ЗАСУЛИЧ

В пятницу 31 марта 1878 года Достоевский пришел с утра в окружной суд, где предстояло рассмотрение дела Веры Засулич, стрелявшей в петербургского градоначальника Трепова. Это был ответ на возмутительный приказ генерала подвергнуть порке заключенного студента-революционера Боголюбова, не снявшего перед ним шапку. Самоуправный приговор был исполнен в тот же день 13 июля 1877 года и вызвал глухой протест в обществе и эмигрантской печати. Девушка-революционерка, не знавшая лично пострадавшего и даже никогда не видевшая его, прибыла из провинции в Петербург свершить акт справедливого возмездия над произволом и насилием власти.

24 января раздался ее выстрел. Трепов был опасно ранен.

Схваченная на месте, она была подвергнута публичному суду с участием присяжных заседателей.

Это был один из знаменитейших политических процессов конца XIX века. Он привлек к себе пристальное внимание передовой общественности мира. Личность подсудимой чрезвычайно заинтересовала и Достоевского.

Заняв отведенное ему место в ложе журналистов, он оглядывает переполненный зал. Раздается грозное «Суд идет», и на красных массивных стульях перед огромным выгнутым столом располагаются судьи во главе со своим председателем А. Ф. Кони. Отсюда тянутся скамьи присяжных заседателей, набранных на этот раз, видимо, из среднего чиновничества («благонадежный элемент» для нужного правительству решения). За ними «почетные места» для высших сановников и военных — мундиры, ордена, звезды и ленты. Это члены государственного совета, сенаторы, офицеры генерального штаба. Далее представители судебной магистратуры, известные адвокаты, высшие представители столичной бюрократии. Ряды кресел для публики пестрят блестящими дамскими нарядами — это аристократия лите-

ратурных салонов. Повсюду знаменитости: 80-летний государственный канцлер Горчаков, лицейский товарищ Пушкина, «средь новых поколений докучный гость и лишний и чужой»; светило российской криминалистики профессор Таганцев, во главе экспертов первый русский хирург Склифосовский, среди юристов блестящий молодой защитник Карабчевский... Словно «весь Петербург» — правительственный, общественный, научный и художественный — собрался на какое-то торжественное празднество.

Но вот там сбоку за перилами на скамье подсудимых одинокая и грустная фигура молодой женщины, окруженной гигантами жандармами с саблями наголо. Это подсудимая. Она одета в черное люстриновое платье, темные волосы ее гладко расчесаны на прямой пробор, умные карие глаза светятся сердечностью и добротой. Она внушает окружающим сочувствие, симпатию, любовь и даже восхищение. «Хочется сказать жандармам, — писал под свежим впечатлением публицист «Голоса», — уйдите, оставьте эту несчастную девушку; вложите ваши шашки в ножны, холодный блеск их стали не вяжется со светлым взором ее ласковых глаз!»

Когда доходит до нее очередь, она тихо и сдержанно произносит всего несколько фраз, но очень значительных и волнующих.

Она говорит о глумлении Трепова над Боголюбовым, уже перенесшим долгое одиночное заключение и приговоренным к 15-летней каторге.

— Какую жестокость надо было иметь для того, чтобы заставить такого замученного человека вынести карцер, розги, побои — и за что? За не снятую при вторичной встрече шапку! На меня все это произвело впечатление не наказания, а надругательства, вызванного личной злобой. Мне казалось, что такое дело не может, не должно пройти бесследно. Я ждала, но все молчало, и ничто не мешало Трепову опять и опять производить такие же расправы. Тогда, не видя никаких других средств к изменению таких порядков, я решилась хотя бы ценою собственной гибели доказать, что нельзя быть уверенным в своей безнака-

занности, так беспощадно ругаясь над человеческой личностью... Я не нашла, не могла найти другого способа обратить внимание на это происшествие. Страшно поднять руку на человека, но я сознавала, что должна это сделать...

Судебное следствие закончено. Открываются прения сторон.

Прокурор стремится рассеять глубоко сочувственное впечатление от речи подсудимой. Он патетически указывает на стол вещественных улик, где поблескивает своим стволом «бульдог» крупного калибра.

— Этот револьвер был в ее руках, тут заранее обдуманное намерение, тут убийство, не удавшееся по независящим от покусившейся обстоятельствам. Она взяла на себя самоуправную роль соединить в своем лице обвинителя, судью и карателя. Суд не может допустить любые средства к достижению политических целей...

На трибуну поднимается защитник подсудимой присяжный поверенный Александров — нервный, «правдивый, смелый, с истерическими нотами в голосе» (как писалось в газетах). Он известен как тонкий аналитик права и неотразимый судебный оратор. Защита Веры Засулич принесла ему европейскую славу.

В своей речи он не только оправдал обвиняемую, но и произнес грозное обвинение петербургской власти в лице ее представителя Трепова.

Знаменитый оратор раскрывает внутреннюю драму смелой и справедливой девушки, пораженной известием о позорном наказании одного из выдающихся представителей передового юношества. Она страдала за нравственное достоинство человека, поруганное полицейским произволом.

Кто же вступится за поруганную честь беспомощного каторжника? Печать, общественное мнение, правосудие?.. Все молчало.

Засулич решает выполнить долг целой эпохи своей слабой девичьей рукой. Убить или ранить — ей это безразлично. Но нужно пригвоздить тюремного истязателя к позорному столбу истории.

Звучит финал защитительной речи.

«Господа присяжные заседатели! Не в первый раз на этой скамье преступлений и душевных страданий является перед судом общественной совести женщина по обвинению в кровопролитии. Многие из них выходили отсюда оправданными.

В первый раз выступает здесь женщина, для которой в покушении на жизнь не было личных интересов или мотивов личной мести, — женщина, которая связала со своим преступлением борьбу за идею, за честь того, кто был ей только собратом по несчастью. Как бы ни смотреть на ее поступок, в его мотивах нельзя не видеть честного и благородного порыва.

Она может выйти отсюда осужденной, но она не выйдет опозоренною, и остается только пожелать, чтобы не повторялись причины, производящие подобные преступления, порождающие подобных преступников».

Неслыханной овацией отвечает потрясенный зал на речь Александрова. Пронзительный колокольчик председателя бессилен сдержать этот стихийный порыв. Присяжные получают вопросный лист и удаляются. Наступает перерыв заседания с томительным ожиданием приговора.

Достоевский следил за процессом затаив дыхание. Широко развернулась перед ним картина современной непримиримой борьбы власти с молодым поколением — этими лучшими силами его родины, отдающими жизнь великому делу освобождения своего народа. Где же путь к верному решению? Ведь сам он остается в рядах правительственной партии, защитником идеи государства-церкви, врагом нигилистов, разночинцев, террористов. Почему же эта девушка с ясными глазами и бесстрашной волей так волнует его? Ведь «бульдог» с крупными пулями не довод к разрешению нравственной дискуссии. Ведь кровь не путь к истине. Ведь топор погубил Раскольникова, а возрожденная любовь к людям спасла его. Ведь мысль писателя должна протестовать против «крови по совести»...

Почему же высшая человечность светится во всем существе и в каждом слове подсудимой? Ведь это и есть та лучшая, добрая, умная, беззаветно самоотверженная молодежь наша, которая заключила в себе все надежды страны. Ведь это будущее Рос-

сии! Как же обвинять, осуждать, карать эту смелую русскую девушку с такой безграничной любовью к своему народу?

Он наклоняется к соседу по «ложе печати» публицисту Градовскому и пытается выразить внутреннюю борьбу своих раздумий.

— Осудить нельзя. Наказание здесь неуместно, излишне. Но как бы ей сказать: «Иди, но не поступай так в другой раз!» Нет у нас, кажется, такой юридической формулы, а, чего доброго, ее теперь возведут в героини...

Совещание присяжных длилось недолго. Звучит сигнальный электрический звонок. Старшина общественных судей зачитывает первый вопрос, поставленный перед ними судом:

«Виновна ли Засулич в том, что, решившись отомстить петербургскому градоначальнику за наказание Боголюбова и приобретя с этой целью револьвер, нанесла 24 января 1878 года с обдуманным заранее намерением генералу-адъютанту Трепову рану в полость таза пулею большого калибра?»

Напряжение общего внимания достигает крайнего предела. Среди наступившей мертвой тишины огромного переполненного зала, где все встали, старшина неторопливо и внятно читает заключение:

«На первый вопрос присяжные заседатели ответили: *нет, не виновна*».

Буря рукоплесканий и восторженных возгласов забушевала по залу и не прекращалась несколько минут. Толпа судебного зала с небывалым подъемом выразила мнение страны и осудила строй, приводящий таких светлых девушек, как Вера Засулич, к скамье подсудимых.

Достоевский сочувствует оправданию девушки, вызвавшей своим мужеством всеобщую любовь.

Он выходит на Литейный и с трудом пробирается сквозь огромную толпу, запрудившую проспект у самого здания суда. Ликующие клики слитным гулом приветствуют неожиданный оправдательный вердикт.

Поздно вечером он вернулся домой, потрясенный,

взволнованный, в творческом возбуждении, весь захваченный огромными вопросами, томившими его всю жизнь и поднятыми теперь российской действительностью на новую высоту.

На письменном столе под абажуром раскрыта большая тетрадь, в которую он уже несколько месяцев заносит план задуманной грандиозной эпопеи о революции и религии. В ней выступит новый герой его жестокой и кровавой современности — молодой террорист, идущий из своей монастырской кельи к покушениям на верховную власть. Звучат в памяти простые и глубокие слова подсудимой: «Тяжело поднимать руку на человека, но я должна была это сделать». Вот крайние грани слагающейся истории! Он записывает в тетрадь эти слова Веры Засулич о нравственной трудности ее смелого поступка. Не выше ли этот неудержимый внутренний протест против убийства даже самого ее самоотверженного деяния?

Он снова чувствует прилив восхищенной любви к своему великому народу, к современному молодому поколению его страны, отдающему свою жизнь на защиту истины и справедливости. Кто это смеет утверждать, что молодежь у нас гниет?

«Ничуть не бывало, она *ищет правды* с смелостью русского сердца и ума и лишь *руководителей потеряла...»* [1].

«Никогда еще не было у нас в нашей русской жизни такой эпохи, когда бы молодежь (как бы предчувствуя, что вся Россия стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездной) в большинстве своем огромном была более, как теперь, искреннею, более чистою сердцем, более жаждущею истины и правды, более готовою пожертвовать всем, даже жизнью, за правду и за слово правды. Подлинно великая надежда России!» [1]

---

[1] Из писем Достоевского, написанных вскоре после процесса Засулич в апреле и июле 1878 года к московским студентам и к А. В. Григорьеву (IV, 17, 33).

Какая огромная тема для современного политического романа о России, колеблющейся над бездной!

С лета 1878 года Достоевский приступит к грандиозной хронике своей эпохи — «Братья Карамазовы», в которой поставит и решит по-новому животрепещущую тему русской жизни — путь молодой России к цареубийству.

ГЛАВА XIX. ПЕРЕД ЗАХОДОМ СОЛНЦА

ГОДЫ СЛАВЫ

Последнее десятилетие жизни Достоевского не богато внешними событиями. Устанавливается однообразный жизненный режим оседлого семейного человека, значительно облегчающий писателю его творческую работу. Это годы высших достижений мыслителя-художника и одновременно безусловного признания его жизненного подвига печатью и обществом. С середины 70-х годов имя Достоевского сближается в русской критике с Шекспиром.

Широко разворачивается редакционная, публицистическая и общая литературная деятельность знаменитого романиста. Не прекращается рост его влияния, и вокруг имени Достоевского создается теперь атмосфера подлинной славы, достигающей своего апогея в день прочтения им речи о Пушкине. Если редактирование «Гражданина» в 1873 году вызывает в передовой русской журналистике ряд полемических отзвуков, самостоятельное издание «Дневника писателя» с его замечательными литературными воспоминаниями и гениальными новеллами встречает сочувствие в отдаленнейших уголках России. Достоевский получает бесчисленные письма, ведет корреспонденцию с незнакомыми лицами по всевозможным личным поводам, принимает у себя безвестных посетителей, выслушивает исповеди, направляет, учит и указывает пути. Идя навстречу общественному мнению, Академия наук в конце 1877 года избирает Достоевского в члены-корреспонденты по отделению русского

языка и словесности. Его выступления на литературных вечерах с чтением своих произведений или стихотворений великих поэтов неизменно вызывают энтузиазм аудитории.

Характерно мнение одного из самых глубоких и чутких живописцев той поры, автора «Неутешного горя» и «Некрасова в период «Последних песен» И. Н. Крамского. Он писал 14 февраля 1881 года П. М. Третьякову: «Достоевский играл роль огромную в жизни каждого (я думаю), для кого жизнь есть глубокая трагедия, а не праздник. После Карамазовых (и во время чтения) несколько раз я с ужасом оглядывался кругом и удивлялся, что все идет по-старому, а что мир не перевернулся на своей оси...»

После своего трудного и трагического пути Достоевский высоко ценил проявления такой широкой любви к нему читателей и находил в ней истоки для новых вдохновений. «В последние месяцы он бывал в каком-то восторженном состоянии, — вспоминал один из близких ему людей, — овации страшно подняли его нервы и утомляли его организм. Подносимые ему венки он считал лучшей наградой... К нему ходили, как на исповедь, ему делали невероятные признания, в силу его слова верили и стар и млад».

Но он не знал ни успокоения, ни удовлетворенности достигнутым, ни остановок в своем творческом устремлении к лучшему будущему своего народа. Он до конца горел огромными замыслами, которые только затронул в своем последнем романе, но которые сохраняли для него значение вдохновенных творческих заданий, — написать русского Кандида, то есть, очевидно, показать мартиролог человечества на судьбах российского крепостничества, дать книгу о Христе, но не с отрицанием его личности, как это сделал Штраус, и не с художественной поэтизацией Ренана, а с глубоким проникновением в альтруистическую мораль учения и с неустрашимой критикой безмерности и невыполнимости провозглашенного в евангелии высокого идеала для слабого и мятущегося человека; он мечтал написать книгу своих лите-

ратурных воспоминаний, где развернул бы неповторимую галерею портретов Белинского, Некрасова, Валерьяна Майкова, Герцена, Аполлона Григорьева, Чернышевского, Тургенева, Гончарова, Владимира Соловьева — страницы озаряющей философской дружбы и непримиримой борьбы идей, которая длилась на протяжении всей его деятельности и особенно разгорелась в последний год его жизни; он задумывал целую полемическую книгу «Ответ моим критикам» — всем, кто и в эпоху признания продолжал резко возражать против идей писателя-публициста.

Это было неизбежно ввиду мятущегося мышления Достоевского, допускавшего разные и противоположные решения коренных проблем бытия. Он никогда не знал единой скрижали. В творчестве его боролись полярные силы, и его заветы потомству были подчас несовместимы; он мог применить к своим исканиям отчаянный возглас Дмитрия Карамазова о страшном и таинственном явлении — красоте: «Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей».

Высоко ценивший Достоевского за его «глубокое сердце» Лев Толстой все же возражал в 1883 году против «возведения в пророки и святого — человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла; он трогателен, интересен, но поставить на памятник, в поучение потомству нельзя *человека, который весь борьба»*.

Борьбу вызывала сама революционная эпоха, с которой Достоевский с его теоретическими идеалами не мог ни примириться, ни найти общего языка. В этом и сказалась последняя драма его жизни, уходящая в самые глубины его мировоззрения и творчества.

ЭПОХА ПОКУШЕНИЙ

Любимые писатели Достоевского — Вальтер Скотт, Виктор Гюго, Жорж Санд, Диккенс сочувствовали народным освободительным движениям, но

при этом отрицали революционный террор. Такова была в основном и позиция их почитателя и последователя — великого русского романиста, который в вопросах социальной борьбы оставался утопистом, моралистом, христианином, стремившимся к свободе и счастью своего народа, но только мирными путями. Он отвергал революционный террор как полярный контраст учению милосердия и человечности. Но личности русских революционеров, героически жертвующих собой для родины, глубоко умиляли его своей смелостью, мужеством и благородством. Он нашел слова сочувствия и для Каракозова и для Веры Засулич. Но он не признал их боевого лозунга, отверг самый принцип их борьбы, говорил с резким осуждением об «уличных револьверщиках».

До 70-х годов практика индивидуального террора проявлялась редко и казалась исключением. 70-е годы несли противнику политического насилья грозное испытание. Новые веяния и наступившие исторические события вызвали в среде раннего «аполитичного» народничества переход к вооруженной борьбе. Отсюда широкое распространение идей Бакунина с его бунтарской тактикой, отрицанием всякой государственности и апологией разбойничества как «одной из почетнейших форм русской народной жизни». (Отсюда связь Ставрогина с Федькой каторжным, ужасающая Достоевского.) Но, по Бакунину, такое бунтарство передовой интеллигенции и приведет к всенародной революции.

К бакунизму был близок и тайный кружок А. В. Долгушина, которым столь интересовался Достоевский, отчасти изобразив его в «Подростке». Долгушинцам были свойственны идеи правдоискания, даже облеченные в некоторую мистическую окраску, но их главным заданием было организовать народное восстание, для успеха которого они были готовы «уничтожить императорскую фамилию».

Во вторую половину 70-х годов действовало революционное общество «Земля и воля». Его участники стояли за агитацию не только словом, но особенно путем *дела* — бунтов, стачек.

6 декабря 1876 года «Земля и воля» организовала весьма внушительную демонстрацию в самом центре столицы — на площади Казанского собора. В полукруге широкой коринфской колоннады собрались представители разночинной интеллигенции и студенчества с красным флагом в виде протеста против гибели в политических тюрьмах. Молодой Плеханов произнес речь, призывая к борьбе. Полиция оттеснила демонстрантов от Невского и арестовала главарей.

Достоевский осудил «казанскую историю». Ему показалось, что революционная молодежь «оскорбляет храм народный». Волны русского бунта, казалось ему, ударили впервые в оплот православия. Но этого не было. Напротив, торжествовала власть. Схваченных на площади объявили «преступным сообществом» и судили с беспощадной жестокостью в особом присутствии Сената.

Во второй половине 70-х годов все выше поднималась волна революционного наступления. Но в стане нападающих обнаружились непримиримые разногласия.

Шел великий спор о терроре. Целое поколение наново ставило и решало проблему Раскольникова о праве сильной личности во имя народного блага разрешить себе «кровь по совести». На почве такого разномыслия произошел летом 1879 года раскол «Земли и воли» на две организации. Одна из них — «Черный передел» — продолжала отстаивать пути пропаганды в деревне, другая — «Народная воля» — приняла тактику индивидуального террора. Немедленно же был вынесен приговор Александру II и уже осенью 1879 года организован ряд покушений на царя. Началось длительное «единоборство» революционного подполья с правительством, переход народничества к тактике политического заговора.

2 апреля 1879 года произошел смелый и дерзкий террористический акт — покушение А. К. Соловьева на Александра II у главного штаба во время утренней прогулки императора, когда он еле спасся от непрерывных выстрелов умелым бегством по уставу полевой тактики, сгибаясь на ходу почти до земли и

не переставая менять резкими поворотами площадь прицела.

Но и это не могло спасти верховную власть.

5 февраля 1880 года раздался взрыв в Зимнем дворце, выполненный рабочим Степаном Халтуриным при содействии Исполнительного Комитета «Народной воли». Пуды динамита были заложены в самые стены царского дома! Пострадавшие чины дворцового караула приняли на себя сокрушительный удар. Все это вырастало в неумолимую личную угрозу, в неотвратимый смертный приговор, произнесенный неизвестными инстанциями.

Правительство увидело себя вынужденным пойти на какие-то уступки обществу. Уже 15 февраля 1880 года на пост начальника особой верховной распорядительной комиссии назначается харьковский генерал-губернатор граф М. Т. Лорис-Меликов, слывший либералом и умелым администратором.

Достоевский сочувствовал этой мере и радовался предстоящему «замирению».

Но уже 20 февраля на жизнь Лорис-Меликова покусился молодой революционер Млодецкий. Событие это смутило Достоевского, и он опасался перемены правительственного курса.

Революционный террор ставит в эти дни перед Достоевским опаснейшую этическую проблему о праве «предупреждать» политические покушения. Его исключительно волнуют все террористические акты у нас и на Западе — выстрел Веры Засулич, покушение на германского императора, выступление анархистов в Европе.

События политического дня вырастают в эти годы для Достоевского в мучительную проблему личного долга, жертвы и подвига. Суворин оставил интереснейшую запись о своей беседе с Достоевским 20 февраля 1880 года (то есть через две недели после халтуринского взрыва в Зимнем дворце и в самый день покушения Млодецкого на Лорис-Меликова), свидетельствующую о величайшем смятении в душе писателя.

«...Пошли ли бы мы в Зимний дворец предупре-

дить о взрыве или обратились к полиции, к городовому, чтобы он арестовал этих людей? Вы пошли бы?», — настойчиво спрашивал Достоевский.

«Нет, не пошел бы»...

«И я бы не пошел. Почему? Ведь это ужас! Это преступление. Мы, может быть, могли бы предупредить. Я вот об этом думал до вашего прихода... Я перебрал все причины, которые заставляли бы меня это сделать. Причины основательные, солидные, и затем обдумал причины, которые бы мне не позволяли это сделать. Это причины — прямо ничтожные. Просто боязнь прослыть доносчиком...»

Если сравнить эти колебания Достоевского с его чрезвычайно мужественной и честной позицией на политических допросах 1849 года, придется пожалеть об упавшей общественной морали великого романиста.

В политическом плане судьба Достоевского была трагичной. Вынужденный принести в 1856 году свою вторую присягу верности самодержавию в лице генерал-адъютанта и севастопольского героя Тотлебена, он никогда не считал себя вправе отступить от нее. Отсюда его приверженность к правительственной политике в «Дневнике писателя» и в ряде романов (особенно в «Карамазовых»), отсюда его обращение к реакции, а под конец жизни близость к ее виднейшим идеологам — Каткову, Победоносцеву, Мещерскому, Тертию Филиппову, Суворину. В 70-е годы правящие круги России во главе с царем идут к нему навстречу.

К. П. Победоносцев активно помогает Достоевскому составлять журнальные выпуски и стремится идейно воздействовать на него. Основная идея Победоносцева о создании сильной России путем восстановления допетровской церковности в русской жизни звучит в публицистике Достоевского и разрабатывается в его последнем романе. «Своего Зосиму он задумывал по моим указаниям, — сообщал обер-прокурор синода в своих письмах. — В эпоху написания «Братьев Карамазовых» ходил он ко мне по субботам вечером и с волнением рассказывал новые сцены

романа». Из их переписки видно, что Победоносцев чрезвычайно зорко следил за публицистической деятельностью Достоевского, сообщал ему материалы для «Дневника писателя», давал обстоятельную оценку выпускам его издания.

Победоносцев вводит Достоевского в придворные круги и всячески способствует его сближению с представителями династии. По его указанию и при его содействии Достоевский подносит наследнику (будущему Александру III) «Дневник писателя», «Бесы», «Братья Карамазовы».

Вероятно, не без участия Победоносцева была возложена на Достоевского ответственная и трудная миссия духовного воспитания молодых великих князей. В начале 1878 года Достоевского посетил адмирал Арсеньев, ведавший воспитанием младших сыновей Александра II. Он заявил, что является к нему от имени государя, который желает, чтобы Федор Михайлович своими беседами повлиял благотворно на юных великих князей, «коснулся роли, которую они бы могли иметь среди нынешнего состояния общества». Миссию эту Достоевский, видимо, провел с присущим ему умом и талантом, ибо вскоре был вынужден расширить свою деятельность придворного педагога и проводить такие же беседы с сыновьями брата царя, генерал-адмирала Константина, а затем и бывать на интимных вечерах у своих «питомцев» — будущего поэта «К. Р.» (то есть Константина Романова) и печальной памяти Сергея Александровича (с 1891 года московского генерал-губернатора).

Близость к верховной власти широко раскрывает перед Достоевским и замкнутые круги столичной аристократии. Никогда не принадлежавший ни по своему происхождению, ни по профессии, ни по сложившемуся быту к высшему дворянству, Достоевский под конец жизни преимущественно вращается в этом кругу, стремясь стать выразителем его социально-политических воззрений. Он постоянно бывает в кругах петербургской знати, весьма сочувственно принимающей знаменитого романиста в свою неприступную среду.

Так создавался в последние годы его жизни особый «Петербург Достоевского», уже ничем не напоминающий нищие кварталы, отображенные в его ранних повестях и первом большом романе. Произошла резкая перестановка декораций и в плане его политической жизни. Скромная обстановка его молодых выступлений в бедных кварталах столицы сменилась теперь парадным фоном царской резиденции. Покосившийся деревянный домик в Старой Коломне с чадящим ночником и разодранным диваном, где учился социализму и проповедовал молодой Достоевский, уступил место залам Мраморного дворца и приемным палатам Аничкова и Зимнего. Последняя глава биографии Достоевского приобретает от этого столь несвойственный всей его бродячей, каторжной и трудовой жизни пышный и торжественный колорит, что сам писатель скрывал от своей исконной литературной среды этот неожиданный поворот судьбы, приведший его от каторжных и солдатских казарм, игорных домов и редакций в гостиные Растрелли и Ринальди, где певцу униженных и оскорбленных благосклонно внимали теперь высшие представители династического и сановного мира империи.

В ЛИТЕРАТУРНЫХ САЛОНАХ

Из петербургских литературных гостиных Достоевский посещает собрания С. А. Толстой (вдовы поэта А. К. Толстого). Она собирала у себя выдающихся представителей литературы и умных дам, способных оценить их по достоинству. В поклонниках у этого Олимпа недостатка не было, хотя поклонялись ему на чисто интеллектуальной почве. У С. А. Толстой бывали Гончаров, Достоевский, Тургенев, Вл. Соловьев, Соллогуб.

Известный исследователь русского романа, в то время секретарь французского посольства в Петербурге, виконт Мельхиор де Вогюэ неоднократно встречался с Достоевским в салоне С. А. Толстой,

который напоминал парижскому дипломату гостиные Сен-Жерменского предместья. Он отмечает в своем дневнике 1880 года «спор с Достоевским». «Самообольщение, позволяющее предвидеть, до каких пределов дойдет славянская мысль в ее ближайшем большом движении». «Мы обладаем гением всех народов и сверх того русским гением, — утверждает Достоевский, — вот почему мы можем понять вас, а вы не в состоянии нас постигнуть...» А. Г. Достоевская сообщает: «У гр. С. А. Толстой Федор Михайлович встречался со многими дамами из великосветского общества: с гр. А. А. Толстой (родственницей гр. Л. Толстого), с Е. А. Нарышкиной, гр. А. Е. Комаровской, с Ю. Ф. Абаза, с княг. Волконской, Е. Ф. Вонлярской, певицей Лавровской (кн. Цертелевой) и др. Все эти дамы относились чрезвычайно дружелюбно к Федору Михайловичу; некоторые из них были искренними поклонницами его таланта, и Федор Михайлович, так часто раздражаемый в мужском обществе литературными и политическими спорами, очень ценил всегда сдержанную и деликатную женскую беседу».

Иными были выступления Достоевского в литературном салоне Юлии Денисовны Засецкой, дочери поэта-партизана Дениса Давыдова. Это была умная и талантливая женщина с живой беседой, с широкой благотворительной деятельностью, с простым и добрым сердцем. Она была председательницей общества ночлежных приютов и вручила Достоевскому пропуск на посещение опекаемых ею убежищ петербургской нищеты в любое время дня и ночи.

Достоевского огорчало, что эта блестящая русская женщина изменила православию и перешла в лютеранство. Он считал, что такая родная душа должна принадлежать русской церкви и русскому народу. Он и стремился обратить заблудшую на верный путь. Споры у них были жаркие и ожесточенные (рассказывает свидетель этих бесед Н. С. Лесков), но Достоевский из них ни разу не выходил победителем: Засецкая превосходно знала библию и овладела лучшими исследованиями английских и немецких теологов,

которыми Федор Михайлович никогда не занимался. Они спорили неустанно и непримиримо.

— Не понимаю, — твердила Засецкая, — почему русский человек всех лучше, а вера его всех истиннее? Что именно в России лучше, чем в других странах?

— Все лучше, — отвечал Достоевский.

— Не вижу этого.

— Это потому, что никто не научил вас видеть иначе.

— К кому же идти за учением?

— Ступайте к вашему *куфельному мужику* — он вас научит.

Вероятно, замечает Лесков, Достоевский, желая подражать произношению прислуги, выговорил «куфельному», а не *кухонному.*

Веселая и смешливая сестра Засецкой графиня Висконти неудержимо расхохоталась...

— Comment! Я должна идти к моему кухонному мужику. Вы бог знает какой вздор говорите!

— Чему же он меня научит? — продолжала недоумевать Засецкая.

— Он вас научит *всему!* — пояснил Достоевский.

— Чему, чему это всему? — добивалась дама.

— Жить и умереть, — молвил Достоевский.

В его утомленных глазах сверкнул тусклый огонь, чрезвычайно напоминавший взгляд известного польского мистика Товианского. Вскоре спор оборвался.

Достоевский этим как бы предвосхитил за десять лет проповедь Льва Толстого, которая дошла до многих современников.

«Граф Л. Н. Толстой своим рассказом о смерти Ивана Ильича (заключает Лесков) ответил на вопрос: чему может научить куфельный мужик — и ответил превосходно... *Мужик научает жить, памятуя смерть,* он научает приходить *послужить страждущему.* Последовать ему очень похвально и не мало не унизительно» [1].

---

[1] Н. С. Лесков, О куфельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом. Н. С. Лесков, Собрание сочинений, М., 1958, XI, стр. 146—155.

В петербургских литературных салонах 70-х годов бывал молодой ученый, вскоре доцент Варшавского университета — Александр Львович Блок, человек оригинальный, даровитый и странный. «Выдающийся музыкант, знаток изящной литературы и тонкий стилист, — свидетельствует Александр Блок, — отец мой считал себя учеником Флобера». Но «свои непрестанно развивавшиеся идеи он не сумел вместить в те сжатые формы, которых искал; в этом искании было что-то судорожное и страшное, как во всем душевном и физическом облике его». В поэме «Возмездье» есть стихи, рисующие на фоне семейной хроники Бекетовых зловещий облик отца поэта, поразивший Достоевского.

Его отмечены черты
Печатью не совсем обычной.
Раз (он гостиной проходил)
Его заметил Достоевский.
— Кто сей красавец? — он спросил
Негромко, наклонившись к Вревской:
— Похож на Байрона...

Сын вполне признает такое сходство:

И выраженье власти то ж
И то же порываиье к бездие.

Такой внешний облик всегда привлекал Достоевского, и можно поверить семейному преданию, что романист намеревался ввести этого демонического магистра в круг своих героев.

·

Достоевский посещал литературную гостиную близкой родственницы Льва Николаевича Толстого и его личного друга — графини Александры Андреевны Толстой, состоявшей со своим знаменитым племянником в долголетней переписке. В 70-е годы Достоевский иазывал Толстого своим любимым русским писателем и признавал «Анну Каренину» *нашим национальным новым словом*, «с которым ничто подобное из европейской литературы не может сравниться».

По сообщению Страхова в письме к Толстому, главы «Анны Карениной» (из апрельской книжки «Русского вестника») произвели в Петербурге настоящий взрыв: «Достоевский машет руками и называет вас *богом искусства»*.

Но автор «Дневника писателя» осуждал безразличие Левина к угнетению славян и к потрясающим фактам турецких зверств на Балканах.

— Такой великий «учитель общества», как автор «Анны Карениной», не должен призывать к узкому пути личного самоустройства в разгаре страшной народной трагедии.

Достоевский чувствовал в новом направлении Толстого тот уклон к «непротивлению злу насилием», который был чужд всей воинствующей публицистике «Дневника писателя». На эту тему Федор Михайлович собирался поднять в своем ежемесячнике генеральный бой с Толстым. Вот что передает об этом собеседница Достоевского:

«Зная мои родственные отношения к Льву Николаевичу, он сказал мне, что никогда с ним не видался, но что, как писатель и человек, Толстой страшно его интересует.

«Можете ли вы, графиня, истолковать мне его новое направление: я вижу в этом что-то особенное и мне еще непонятное».

Собеседница предложила Достоевскому прочесть последние письма к ней Толстого. Через несколько дней чтение состоялось.

«Вижу еще и теперь перед собой Достоевского, — сообщала впоследствии А. А. Толстая, — как он, слушая, хватался за голову и отчаянным голосом повторял: «Не то, не то!..» Он не сочувствовал ни единой мысли Льва Николаевича. Затем он попросил у меня разрешения взять с собой переписанные мною копии и многие оригиналы писем Льва. Из некоторых его слов и фраз я заключила, что в нем родилось желание оспаривать мнения Толстого.

Через несколько дней после этого вечера Достоевского не стало».

«ГОРБАТЕНЬКИЙ АНГЕЛ»

В мире петербургских салонов Достоевский особенно ценил дом Штакеншнейдеров. Старшая дочь семьи стала его последней душевной привязанностью и даже послужила ему прообразом для одной из самых трогательных героинь его последнего романа.

Это была «горбунья с умным лицом» (по определению И. А. Гончарова). «На костылях и с больными ногами, умная, добрая и приветливая», — описывала ее писательница В. Микулич. Сама же она писала о себе: «Мне многое не позволено, что идет к другим, — не могу ни танцевать, ни наряжаться, ни кокетничать». Зато она много читала и любила слушать даровитых и ученых людей. В салоне ее матери бывали поэты, публицисты, романисты, в 70-е годы и Достоевский, о котором имеются многочисленные упоминания в известном дневнике Елены Андреевны. Она преклоняется перед этим «очень большим человеком» и старается облегчить ему жизнь своим участием и вниманием. Он испытывает глубокое чувство жалости к ней и проникается ее жизненной драмой до творческого воссоздания ее страдальческого образа.

Духовный путь Елены Штакеншнейдер был извилистым и сложным. Она родилась в 1836 году и росла в богатой семье дворцового архитектора, в особняке на Миллионной, в атмосфере патриархального благочестия старонемецкой фамилии, учившей ее морали по житиям святых, а верноподданности по этикету двора Николая I. Но веяния времени коснулись и салона Штакеншнейдеров. Любознательная и способная, Елена Андреевна увлекалась общественными течениями своей бурной эпохи — женским равноправием, студенческим движением, польским восстанием, «Колоколом» Герцена. Ее главным наставником был Петр Лаврович Лавров — известный социолог, философ и публицист. Но это «просветительство» оборвалось в 1866 году, когда Лавров был выслан из Петербурга, а затем эмигрировал за границу. После смерти отца Штакеншнейдеры переeха-

ли в квартиру на Знаменской, где продолжались прежние литературные журфиксы, но уже по-новому развивалось миропонимание увечной и одинокой женщины. В 70-е годы наша искательница нравственной правды все более отходит от своих сочувствий «шестидесятникам», и учителем жизни становится для нее теперь Достоевский. Она высоко ценит «Дневник писателя» и даже ставит его выше «Братьев Карамазовых», во многом приобщаясь к проповеди писателя-публициста.

В зиму 1879/80 года (сообщает Анна Григорьевна) Достоевский часто бывал на вечерах у Е. А. Штакеншнейдер, где по вторникам собирались литераторы и происходили чтения их произведений, а иногда и чтения классической драматургии и любительские спектакли.

Среди молодых друзей семьи выделялась двадцатидвухлетняя Лидия Ивановна Веселитская, посещавшая гостиную Елены Андреевны ради Достоевского, горячей поклонницей которого она была. Девушка мечтала о литературной деятельности и действительно осуществила с блеском свою мечту, но уже после смерти Достоевского в 80—90-х годах, когда она выпустила под псевдонимом В. Микулич свою живую и занимательную трилогию «Мимочка-невеста», «Мимочка на водах» и «Мимочка отравилась», где создала с тонким юмором новый тип светской девицы среднего круга, стремящейся в высший свет. Л. Н. Толстой обратил внимание на вторую из этих оригинальных повестей и написал автору о своем восхищении ею[1].

«Отмечу как чуткость и предвидение Федора Михайловича, — сообщает его жена, — поговорив с молодой девушкой два-три раза, он, несмотря на молодость ее и понятное смущение, угадал в ней не заурядную барышню, а заключающую в себе задатки чего-то высшего, стремление ее к идеалу и, наверное, литературный талант».

---

[1] Письмо Л. Н. Толстого Л. И. Веселитской от 17 ноября 1892 года. Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 66 (М., 1953), стр. 274—275. Познакомившись с ней лично, Толстой называл автора «Мимочки» «очень умной и серьезной женщиной» (там же, стр. 316).

В этом кругу Достоевский чувствовал себя легко и свободно, гадал девушкам по картам, играл с ними «в дурачки», шутил, поддразнивал, иногда выступал со своими чтениями.

На одном из таких «концертов», — вспоминает В. Микулич, — «мы с Верочкой взяли по тому Достоевского: она — «Карамазовых», а я — «Преступление и наказание» и пошли просить его тоже прочесть что-нибудь. Он снова сидел уже с Еленой Андреевной, когда мы подошли к нему с книгами, и Верочка передала ему желание всего общества.

Он взял у меня из рук книгу, но, поморщившись на заглавие, сейчас же вернул ее назад, говоря:

— Только не это...

Верочка подала ему свою книгу, но он поморщился и на «Карамазовых» и стал что-то рассказывать Елене Андреевне. А мы в огорчении стояли перед ним с отвергнутыми книгами, не зная, как еще просить его...

...— Уж читать, так читать что-нибудь хорошее (заявил Достоевский). Дайте Пушкина.

— Что вы прочтете? — спросила Елена Андреевна.

— «Скупого рыцаря». Монолог старого барона.

Елена Андреевна кликнула клич, предлагая желающим взять остальные роли в этой пьесе. После недолгих совещаний чтецы нашлись и сели к столу...

Они прочли первую сцену и встали; за столом остался один Достоевский. В гостиной сразу стало тихо-тихо, слышно было, как муха летит. И среди наступившей почтительной тишины он начал своим глухим, но внятным голосом:

Как молодой повеса ждет свиданья...

Прочел монолог превосходно. Я по крайней мере в жизни не слыхала лучшего чтения. А когда в конце третьей сцены он стал шептать задыхаясь:

Стоять я не могу... Мои колени
Слабеют... душно!.. душно!.. Где ключи?
Ключи, ключи мои!.. —

мы испугались, думая, что сейчас у него будет припадок. Но все кончилось благополучно. Он выпил стакан воды и поклонился публике при громе восторженных рукоплесканий».

Готовился здесь и настоящий домашний спектакль. Достоевский выразил свое желание принять в нем участие.

— Что же вы хотите играть?

— Отелло. Я буду Отелло...

Это была любимая трагедия Достоевского в репертуаре его любимейшего трагика. Под конец жизни он признает «всемирность, всепонятность и неисследимую глубину мировых типов человека арийского племени, данного Шекспиром на веки веков».

Достоевского до конца влекло к выступлению в трагическом жанре. За несколько дней до смерти он решает выступить в первой части трилогии Алексея Толстого «Смерть Иоанна Грозного» в роли схимника, обличающего царя за казни своих лучших сподвижников и за убийство сына.

Но эти выступления в трагических ролях не состоялись. Достоевский продолжал потрясать слушателей своим чтением с эстрады. Он числился в то время в первом ряду русских чтецов-декламаторов.

С молодых лет он с увлечением читал своим друзьям любимых поэтов. Понемногу из него выработался настоящий мастер живого слова, чрезвычайно своеобразный по внутренним подъемам и вдохновенному тону своих чтений. Под конец жизни он охотно выступал на литературных вечерах, электризуя аудиторию напряженной восторженностью своего исполнения. Художник русской речи, он придавал особенное значение напевности стиха и замечательно передавал его музыкальность и ритмичность, «разумеется, без нарушения естественности», — отмечает Страхов. Из своих произведений Достоевский охотно читал «Сон Раскольникова о загнанной лошади», «Монолог Мармеладова», ряд отрывков из «Братьев Карамазовых»: «Исповедь горячего сердца», «Верующие бабы», «Великий инквизитор», «Похороны Илюшечки». Из горячо любимого им Пушкина он исполнял теперь сцену в Чудовом монастыре из «Бориса Годунова», «Как весенней теплою порою...» «Для берегов отчизны дальной...», «Странника», «Пока не требует поэта...» и «Пророка», вызывавшего неописуемый восторг слушателей. Читал Достоевский и «Когда из мрака заблужденья...» Некрасова и отрывки из «Мертвых душ». «Он не имел себе равно-

го, как чтец», свидетельствуют современники, «он читал невыразимо-захватывающе...»

Известный историк русской литературы профессор С. А. Венгеров сообщал о своем впечатлении от чтения Достоевского на вечере в пользу Литературного фонда 9 марта 1879 года, где выступали также Тургенев, Салтыков, Григорович, Полонский... Но все они «только читали, а Достоевский в полном смысле пророчествовал». Он читал главу «Исповедь горячего сердца» из «Братьев Карамазовых» (рассказ Мити о том, как он пощадил и спас Катерину Ивановну), читал «тонким, но пронзительно-отчетливым и невыразимо захватывающим голосом». Слушатель почти через 40 лет не мог забыть «такого полного поглощения душевной жизни тысячной толпы настроениями одного человека».

Среди поклонниц чтений Достоевского выделялась Елена Андреевна Штакеншнейдер, которую он наблюдал и изучал как художник.

Образ больной и несчастной женщины, лишенной счастья и радостей, но сумевшей ответить на все удары судьбы добротой, умом, отзывчивостью и скромностью, искренне пленил Достоевского. Отражение ее хрупкого и горестного образа ощущается на чертах одной из его последних малозаметных героинь. Это младшая дочь полунищего и приниженного штабс-капитана Мочалки, Ниночка Снегирева. «Это было очень жалкое создание, — описывает ее Достоевский, — молодая девушка лет двадцати, но горбатая и безногая, с отсохшими, как сказали потом Алеше, ногами. Костыли ее стояли подле в углу, между кроватью и стеной. Замечательно прекрасные и добрые глаза бедной девушки с какою-то спокойною кротостью поглядели на Алешу». По характеристике ее отца, «это ангел божий во плоти, к смертным слетевший, — *...горбатенький-то ангел мой!»* И в заключительной главе романа, «Похороны Илюшечки», в последний раз является перед нами «смоченное слезами лицо Ниночки», умоляющей отца у открытого гроба брата: «Папа, дайте маме цветок!»

Образ этот, как видим, до конца не покидает Достоевского-художника и как бы озаряет его последние страницы своим нравственным сиянием.

Достоевский заканчивал «Братьев Карамазовых» в начале ноября 1880 года. Завершался его трехлетний труд над планом и рукописью романа, первый замысел которого мог возникнуть еще на каторге в 1850 году и который стал, видимо, слагаться в романическую форму с 1874 года.

«Ну вот и кончен роман! — писал Достоевский редактору «Русского вестника» 8 ноября 1880 года, высылая ему эпилог Карамазовых. — Работал его три года, печатал два — знаменательная для меня минута. К рождеству хочу выпустить отдельное издание. Ужасно спрашивают, и здесь и книгопродавцы по России; присылают уже деньги. Мне же с вами позвольте не прощаться. Ведь я намерен еще 20 лет жить и писать...»

Впереди новый «Дневник писателя», второй роман о Карамазовых.

Но в эту «знаменательную минуту» Достоевский заканчивал свою деятельность романиста-художника, начатую почти за 40 лет до того.

Для осуществления новых огромных замыслов по завершению карамазовской эпопеи и для написания других задуманных произведений Достоевский просил у судьбы еще двадцать лет творческого труда. Ему оставалось жить немногим больше двух месяцев.

Но за полгода до смерти, в 1880 году, он пережил свой высочайший триумф — на пушкинском празднестве в Москве.

ГЛАВА XX. РОМАН-СИНТЕЗ

ПОДПОРУЧИК ИЛЬИНСКИЙ

В основу сюжета «Братьев Карамазовых» положена история одного из товарищей Достоевского по омскому острогу, отставного подпоручика Ильинского, который служил ранее в тобольском линейном

батальоне, судился за отцеубийство и был приговорен к двадцати годам каторжных работ.

Из двухсот омских арестантов особенно заинтересовал Достоевского этот «отцеубийца из дворян». Он появляется на первых же страницах «Записок из мертвого дома» и открывает галерею психологических портретов знаменитой книги. «Особенно не выходит из памяти один отцеубийца», — отмечает сам Достоевский. В «Записках» сообщается, что это был беспутный человек, весь в долгах, убивший отца, чтоб получить наследство. Но в своем преступлении он не сознался. Писатель узнает во всех подробностях его дело от «людей его города» и считает, что имеет об этом преступлении довольно верные сведения: «весь город, в котором прежде служил этот отцеубийца, рассказывал эту историю одинаково».

Речь идет о Тобольске: среди омских арестантов могли быть бывшие жители этого города, но следует думать, что Достоевский слышал о деле Ильинского и от тобольских декабристов, с которыми общался в свои сибирские годы, особенно от семейства Анненковых (долголетних тобольчан): «Факты были до того ясны, что невозможно было не верить». Очевидно, уже в те годы Достоевский заинтересовался этим нравственным «феноменом». Но судьба этого лица во всем трагизме предстала перед ним гораздо позже.

Первая глава «Записок из мертвого дома» с рассказом о каторжанине-отцеубийце была впервые опубликована в 1860 году и за полтора года напечатана четыре раза. Не удивительно, что она дошла до Сибири и, видимо, до Тобольска — родного города мнимого преступника. В мае 1862 года Достоевский получил сообщение из Сибири, в котором говорилось о невиновности описанного им «отцеубийцы». В майской книжке «Времени» 1862 года в главе VII второй части «Записок из мертвого дома», озаглавленной «Претензия», Достоевский сообщил читателям, что, по полученным им бесспорным сведениям, описанный в первой главе его записок «отцеубийца из дворян десять лет страдал в каторжной работе напрасно, что невинность его обнаружена по суду, официально».

Этот «поразительный факт», раскрывший Достоевскому «во всей глубине трагического» историю «загубленной еще смолоду жизни под таким ужасным обвинением», запомнился ему как благодарный материал для художественной разработки. Значительно позже, осенью 1874 года, Достоевский занес в свои черновые тетради следующую запись:

«13 сент. 74. Драма. В Тобольске, лет двадцать назад, вроде истории Иль-ского. Два брата, старый отец, у одного невеста, в которую тайно и завистливо влюблен 2-й брат. Но она любит старшего. Но старший, молодой прапорщик, кутит и дурит, ссорится с отцом. Отец исчезает Несколько дней ни слуху ни духу. Братья говорят об наследстве, и вдруг власти вырывают из подполья тело. Улики на старшего (младший не живет вместе). Старшего отдают под суд и осуждают на каторгу. (Ссорился с отцом, похвалялся наследством покойной матери и прочая дурь. Когда он вошел в комнату и даже невеста от него отстранилась, он, пьяненький, сказал: неужели и ты веришь? Улики подделаны младшим превосходно.) Публика не знает наверно, кто убил

Сцена в каторге Его хотят убить. Начальство. Он не выдает. Каторжные клянутся ему братством. Начальник попрекает, что отца убил.

Брат через 12 лет приезжает его видеть. Сцена, где безмолвно понимают друг друга. С тех пор еще 7 лет, младший в чинах, в звании, но мучается, ипохондрик. Объявляет жене, что он убил. «Зачем ты сказал мне?» Он идет к брату. Прибегает и жена. Жена на коленях у каторжного просит молчать, спасти мужа. Каторжный говорит: «Я привык». Мирятся. «Ты и без того наказан», — говорит старший.

День рождения младшего. Гости в сборе. Выходит. Я убил. Думают, что удар.

Конец: тот возвращен, этот на пересыльном. Его отсылают. (Клеветник.) Младший просит старшего быть отцом его детей.

«На правый путь ступил!»

В первоначальных записях к «Братьям Карамазовым» старший брат обозначается обычно фамилией Ильинский. Обозначение это сохраняется и позже рядом с установившимся именем героя — Дмитрий Федорович.

Нетрудно увидеть в этой записи реминисценцию истории подпоручика Ильинского и первый абрис «Братьев Карамазовых». Помимо истории Дмитрия Федоровича, здесь дана и фабула вставной новеллы романа — «Таинственный посетитель». Покаяние тай-

ного убийцы перед собранием гостей, приехавших поздравить его с днем рождения, полностью разработано в рассказе Зосимы.

Из приказов по русской армии за 40-е годы видно, что преступление, легшее в основу «Братьев Карамазовых», произошло во второй половине 40-х годов, так как Ильинский вышел в отставку в 1845 году, а в начале 1850 года, когда Достоевский прибыл в острог, он уже застал там «отцеубийцу из дворян».

В личном архиве писателя не сохранилось, к сожалению, письма из Сибири о невинном осужденном, которое могло бы пролить полный свет на историю одного из его самых выдающихся замыслов. Но жизненный источник фабулы романа достаточно освещается приведенными материалами.

В черновых тетрадях середины 70-х годов Достоевский записывает ряд планов, которые будут разрабатываться в «Братьях Карамазовых». Например:

«— Итак, один брат Атеист и отчаяние.

— Другой — весь фанатик.

— Третий — будущее поколение — живая сила, новые люди.

(И — новейшее поколение — дети)».

Последняя тема — о детях — издавна занимала Достоевского как одна из главнейших в его изображении современности. Незабываемы его маленькие герои (Неточка, Нелли, Полечка Мармеладова), глубоко оттеняющие развернувшуюся вокруг них драму жизни.

С конца 60-х годов начинает слагаться в романах Достоевского новый образ способного и мыслящего подростка. Это Коля Иволгин в «Идиоте» — смышленый мальчик, вносящий ясность своего понимания в сумбур и путаницу взаимоотношений старших. Гораздо сложнее и законченнее «незаконнорожденный» Аркадий Долгорукий, уже разрабатывающий «идеи» и программу жизни, мечтающий о власти, но готовый отдать все для спасения подброшенного младенца.

Тема погибающих детей глубоко волновала Достоевского: «...одни замерзли еще в своих корзинах, в которых их подкинули на лестницы к дверям петер-

бургских чиновников, другие задохлись у чухонок, от воспитательного дома на прокормлении, третьи умерли у иссохшей груди своих матерей (во время самарского голода), четвертые задохлись в вагонах третьего класса от смраду...» И все эти жертвы страшной действительности сходятся, по фантастическому замыслу Достоевского, на «христовой елке»... Могло ли это быть? «На то я и романист, чтоб выдумывать», — заключает свой святочный рассказ автор «Дневника писателя».

Но он не выдумал свою встречу в ночных толпах Гай-Маркета с шестилетней девочкой в лохмотьях, подавленной безысходным горем и словно пораженной каким-то даже «неестественным» проклятием. Кажется, эту лондонскую малолетнюю нищенку вспомнил знаменитый романист в своей последней новелле «Сон смешного человека», изобразив еле подросшую девочку, мечущуюся по пустынной улице в ознобе, ужасе и отчаянии с мольбой о помощи.

В середине 70-х годов он задумывает «роман о детях, единственно о детях и о герое — ребенке», с рубриками: «споры детей о республике и монархии», «дети заводят сношения с детьми-преступниками в тюремном замке», «дети-поджигатели и губители поездов» и проч. План этот не был выполнен, но в «Братьях Карамазовых» выведен мальчик Коля Красоткин, видимо революционер в зародыше, заявляющий о себе: «я социалист». Он считает себя знатоком народа, цитирует Белинского и Вольтера и заявляет, что «христианская вера послужила лишь богатым и знатным, чтобы держать в рабстве низший класс».

В отличие от авторов реакционной романистики Достоевский изображает своего раннего бунтаря привлекательным и одаренным. Этот школьник ведет политические диспуты с иноком Алешей и страстно мечтает «когда-нибудь *принести себя в жертву за правду»*. Его идеал — *«умереть за все человечество»*. В революционных событиях второго романа о Карамазовых этому смелому подростку готовилась, очевидно, одна из ведущих ролей.

Рядом с таким прямым и отважным мальчиком разработан оскорбленный и озлобленный детский характер в лице Илюши Снегирева, с резкими внутренними противоречиями, но с бунтами потрясенной совести и активной борьбой за честь отца. Роман кончается главой «Похороны Илюшечки» и речью Алеши Карамазова, призывающего обступившую его детвору быть в жизни великодушными и смелыми, как их умерший товарищ, как Коля Красоткин, как застенчивый и умный Карташов. Дружным возгласом взволнованных подростков заканчивается эпопея о Карамазовых, а с ней и все творчество Достоевского.

Последний роман подводит итог всему огромному циклу.

Закончив в 1875 году «Подростка», Достоевский снова, как и после «Бесов», делает большой перерыв в своей художественной работе, и два последующих года — 1876 и 1877 — уходят в основном на «Дневник писателя».

Но в самом начале 1878 года Достоевский расстается на время с читателями.

«В этот год отдыха от срочного издания я и впрямь займусь одной художнической работой, сложившейся у меня в эти два года издания «Дневника» неприметно и невольно».

Следует думать, что первое полугодие 1878 года Достоевский, отвлеченный рядом событий и дел, не мог вплотную подойти к писанию романа и, вероятно, только делал к нему обычные «заготовки» (предварительные записи, конспекты, планы, чтение соответствующих книг). В начале 1878 года, по свидетельству Анны Григорьевны, Федор Михайлович «был погружен в составление плана романа «Братья Карамазовы».

После внезапной смерти трехлетнего сына Достоевского Алеши 16 мая 1878 года, видимо, и эта первоначальная работа приостанавливается.

18 июня Достоевский с Вл. Соловьевым выезжают из Петербурга и после четырехдневного пребывания в Москве 25 июня уже находятся в Оптиной пустыни.

По пути Федор Михайлович сообщает своему спутнику замысел и тему задуманной эпопеи. «Церковь, как положительный общественный идеал, должна была явиться центральною идеей нового романа или нового ряда романов, из которых написан только первый — «Братья Карамазовы», — сообщал Вл. Соловьев.

Но это была, конечно, не единственная идея последнего романа Достоевского, в котором автор решал ряд важнейших проблем, волновавших всю жизнь его беспокойную и пытливую мысль.

ЭПОС СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

В июле 1878 года Достоевский уже начал писать свою огромную эпопею — «Братья Карамазовы». Это роман-синтез, подводящий итоги всей деятельности писателя, стремящийся воплотить все его заветнейшие мысли.

Обширный, многоплановый и многоликий роман о карамазовщине разнороден в своих частях и компонентах. Необычайная острота характеристик, напряженный трагизм страстей, пороков и вдохновений, отточенная диалектика бесед и споров, наконец, и гениальная богословская критика в поэме о Великом инквизиторе — все это заслоняет от нас политическую природу романа. Между тем и этот шедевр социально-психологической живописи омрачен реакционными и мистическими воззрениями его автора, изображающего молодую Россию 60-х годов как сплошное разложение, распад и «беспорядок».

Достоевский-публицист, широко разрабатывающий в своей «истории одной семейки» темы современного государства, то есть вопросы суда и печати, школы и национальностей, церкви и революционной пропаганды, неизменно разрешает все основные проблемы внутренней жизни самодержавной России в строгом духе официальной программы. Он отстаивает идеи и тенденции того правительственного круга, с которым постоянно общался в последний период своей деятельности.

Но, как верно отмечала уже современная критика, идеалы Достоевского высоки и человечны, а выводимое из них учение ошибочно и несостоятельно. Читатель проходит мимо его проповеди, но воспринимает его образы и драму, потому что «все покрывает собой страстная любовь автора к людям, его глубокое проникновение в страждущие души. Несмотря на все усилия, какие он делал для того, чтобы стать поборником мрака, он является светочем».

Огромный материал фамильной хроники включен в простой и отчетливый план, построенный на трех главных разделах:

1) любовное соперничество отца и его старшего сына, Дмитрия, доводящее их до смертельной вражды;

2) таинственное убийство старика Карамазова;

3) судебная ошибка, обрекающая беспечного и пылкого Митеньку на долголетнюю каторгу по обвинению в отцеубийстве.

Смена этих бурных событий вовлекла в свой водоворот всех членов карамазовской семьи и двух молодых женщин, приблизившихся к ней. Это провинциальная «инфернальница» Грушенька, возбудившая своей чувственной красотой непримиримую ненависть между старым сладострастником и его безудержным первенцем. Это гордая барышня, недавняя институтка Катерина Ивановна, полковничья дочь, глубоко благодарная Мите за его рыцарское великодушие к ней и мечтающая спасти его от нравственной гибели, перевоспитать и возродить к новой жизни.

Из такого горнила неукротимых страстей и высоких чувств возникают главные конфликты этой громкой уголовной истории, прозвучавшей на всю Россию.

Сюжет своего последнего произведения Достоевский организует по испытанным законам своей поэтики, но в предельном напряжении и максимальной экспрессии, поистине fortissimo. Роман строится на

резком противопоставлении лиц и событий: на одном полюсе нравственные уроды — Федор Павлович и Смердяков, на другом — «ангелы» — Алеша и его духовный руководитель Зосима. Скотопригоньевску противостоит монастырь, сладострастнику — русский инок, беседе за коньячком — поучения старца, отцу-извергу — «преподобный отец». Антитеза остается до конца главным принципом архитектоники Достоевского.

Его излюбленный прием — встречи всех героев — приобретает здесь новый размах. Съезд в скиту всех Карамазовых для полюбовного разрешения домашней распри вскоре превращается в неслыханный скандал — сначала в келье старца, а затем и в трапезной игумена. Ссора Федора Павловича с Дмитрием, вызов на дуэль, оскорбление монахов — все это накаляет атмосферу собрания до предела. Но в этот момент наступает внезапный перелом. Старец Зосима опускается перед Дмитрием на колени и отвешивает ему земной поклон за будущие страдания. Это переход ссоры в драму. Такой экспозицией начинается роман.

Аналогичные «сборища» регулируют и его центральные главы: таков кутеж в Мокром. Вот что этому предшествовало в судьбах героев.

Страстно влюбившийся в Грушеньку Дмитрий готов жениться на ней и ведет отчаянную борьбу с отцом, который посулил красавице три тысячи за единственную встречу с ним.

«А вдруг Грушенька придет? — спрашивает Митю Алеша. — Ворвусь и помешаю. — А если... — А коль если, так убью. — Кого убьешь? — Старика. Ее не убью. — Брат, что ты говоришь!..»

Но Митя ни перед кем не скрывает своей ненависти к отцу. Все в ужасе чувствуют, что в уездном затишье готовится преступление.

Непредвиденное обстоятельство видоизменяет ситуацию. Грушенька получила весточку, что к ней едет ее «прежний и бесспорный» офицер Муссялович, «обидчик ее», которого она не переставала обожать.

И «полетела Грушенька в новую жизнь». Но туда же — в подгородный трактир-притон — понесся за ней и отчаявшийся Митенька, уже готовый на самоубийство.

Его приняли в компанию. Игра в банк с разоблачением заезжих шулеров, оскорбление Грушеньки Муссяловичем, изгнание панов, оргия-пир на весь мир: цинические песни, цимбалы, пьянство, пляски. Из этого разгула и чада поднимается и звенит чистой и упоительной песнью признание Грушеньки в ее любви к Мите. Жизнь переламывается надвое. Откуда-то брезжит герою его нравственное возрождение. Но в этот момент просветления и духовного взлета наступает катастрофический срыв:

«— Господин отставной поручик Карамазов... вы обвиняетесь в убийстве отца вашего Федора Павловича Карамазова, происшедшем в эту ночь...»

Возникшая было новая жизнь Митеньки обрывается беспощадным вмешательством власти: перед ним товарищ прокурора, судебный следователь, исправник, становой. Предъявляется тяжелое обвинение. Во всем доме вместо песен и пьяного гама внезапно воцаряется мертвая тишина.

Убийство старика Карамазова вскрывает трагизм судьбы и его второго сына, Ивана. Этот блестящий ум, озаривший своей творческой мыслью страшные потемки семейной драмы и мировой неурядицы, вовлечен в грязь и кровь отвратительного преступления и низвергается с вершин своего высокого мышления в безумие и смерть. Трагический разлад гениального сознания, расколотого преступным замыслом, приводит к гибели героя.

Это искупление за непоправимую ошибку. Он соблазнил своего младшего брата лакея Смердякова анархическим лозунгом «все позволено». Отпрыск несчастной идиотки Лизаветы Смердящей, этот моральный монстр и духовный труп, циничный западник и враг России, становится отцеубийцей.

Ответственность за свое преступление он всецело перелагает на Ивана, обвиняя его в интеллектуальном убийстве их отца: «Главный убивец во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это я и убил». Но, осужденный своим наставником, Смердяков накануне суда над братом Дмитрием вешается.

Сходка главных героев для окончательной катастрофы оформляется под конец романа новым смелым ходом. Это, как в хоре, tutti, то есть все голоса. На суде встречаются три брата, обе соперницы, штабс-капитан Снегирев, Ракитин, камердинер Григорий, трактирщик Трифон Борисович, собутыльники Мити по кутежу в Мокром; присутствуют также знаменитые юристы, старики-сановники, разряженные дамы, столичные журналисты, жители города, мужички-присяжные. Конклав поистине невиданный. За процессом следит вся Россия. Обычной шумной домашней свалке здесь соответствует планомерное следствие, чинные прения и блестящая полемика сторон.

Но уже допрос свидетелей прерывается «внезапной катастрофой» (как названа поворотная глава этой судебной хроники). Иван заявляет во всеуслышание, что старика убил Смердяков, «а я его научил убить». Свидетеля выносят из зала в припадке буйного помешательства. Потрясенная Катерина Ивановна, вообразившая, что любимый ею Иван погубил себя своим показанием, решает спасти его, пожертвовав Дмитрием. Она предъявляет суду письмо обвиняемого, стремясь изобличить его в отцеубийстве. Это выступление обезумевшей женщины выливается в обличительную речь исключительной силы, прозвучавшую подлинным обвинением подсудимому. «Митя! погубила тебя твоя змея!» — кричит через весь зал, сотрясаясь от злобы, Грушенька. Катерину Ивановну выносят в истерике.

Приговором присяжных Митя приговорен к двадцатилетней каторге. Но он уже захвачен неведомым светлым чувством — в его душе зарождается новый человек.

СОДОМ И МАДОННА

Как это было и в жизни, ведущий герой романа — натура сложная и в основе благородная. По трактовке Достоевского, это в быту обыкновенный кутила-офицер, чувственный и разгульный, невоздержный, являющий тип заносчивого армейца-притеснителя, всегда готового на оскорбление и насилие, на «кутеж и погром». Но под этой жесткой корой житейских напластований таится живое и чуткое сердце. Человек «двух бездн», смертного греха и животворящей красоты, он знает не только падения в пропасти, но и взлеты к сверкающим вершинам. Это умственно и морально одаренная личность, глубокая и сострадательная душа, это человек порыва и восторга, пламенный почитатель шиллеровских дифирамбов и монологов Гамлета, сам слагающий стихи и влюбленный в жизнь и поэзию. Это прирожденный импровизатор горячей беседы на интимные или общефилософские темы, непосредственный и наивный мыслитель с даром примитивной и ярко выразительной речи.

Из черновых записей к «Братьям Карамазовым» видно, что, по замыслу Достоевского, Митя в своем слове на суде заявил бы: «Я Шиллера любитель, я идеалист. Кто решил, что я пакостник, тот меня еще не знает». Свою «исповедь горячего сердца» Дмитрий Карамазов, по его словам, «хотел бы начать гимном «К радости» Шиллера — «An die Freude». Но до ликования и счастья ему нужно еще сказать о страданиях и горестях, заполняющих жизнь людей. И он обращается к «Элевзинскому празднику» с его мрачным зачином о первобытных временах человеческого рода. «Робок, наг и дик скрывался Троглодит в пещерах скал», — начинает свое признание Дмитрий и вскоре переходит к поразительной по своей выстраданности строфе об униженном человеке.

Плод полей и гроздья сладки,
Не блистают на пирах;

Лишь дымятся тел остатки
На кровавых алтарях...

И куда печальным оком
Там Церера ни глядит —
В унижении глубоком
Человека всюду зрит!

Стихи эти потрясают героя Достоевского: «Рыдания вырвались вдруг из груди Мити. Он схватил Алешу за руку.

— Друг, друг, в унижении, в унижении и теперь. Страшно много человеку на земле терпеть, страшно много ему бед!»

Судьба Дмитрия глубоко трагична. Человек высоких взлетов души, он не в силах вырваться из омута опутавших его пороков.

Но в момент катастрофы происходит как бы внутреннее просветление всего его существа. Он видит во сне погорелое селение, почернелые бревна, исхудалых баб с плачущими от голода ребятишками на руках. Он хочет знать, «почему бедны люди», «почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных...». И он хочет вступить в борьбу с этим злом, «чтоб не было вовсе слез от сей минуты».

Так Достоевский накануне смерти выражает в этом образе свою исконную тягу к русской деревне. Дмитрий Карамазов проникается чувством скорби за нищету и страдания крестьянского мира. Он стремится стать заступником его вымирающих обитателей, устроителем их счастья, печальником их общего горя. Такова одна из последних великих страниц Достоевского о неизбывных муках всенародной Руси.

КУЛЬМИНАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА

«Из всех героев Шекспира только Гамлет мог бы написать его трагедии», — удачно отметил один из шекспироведов. Мы позволим себе перефра-

зировать это глубокое замечание. *Из всех героев Достоевского только Иван Карамазов мог бы написать его романы.* Это замечательный писатель, философ и публицист. Мы располагаем тремя его выдающимися опусами; назовем их условно: «Русский Кандид», «Книга о Христе», «Диалог с дьяволом». Им соответствуют в романе заглавия Достоевского: «Бунт», «Великий инквизитор», «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

В уездном трактире, в отдельном помещении Иван решает с Алешей вековечные вопросы.

«...Принимаю бога прямо и просто», но «я мира этого божьего не принимаю», — бросает свой вызов молодой мыслитель.

Знаменитый тезис Ивана Карамазова восходит к области текущей политики и уголовной хроники. Свое обвинение «творца мира» молодой мыслитель аргументирует собранием «фактиков» и «анекдотиков» из газет, брошюр, исторических журналов, судебных отчетов. Военные зверства, казни, истязания детей раскрывают на подлинных печатных материалах весь «дьяволов водевиль» современной действительности. Людские слезы, которыми пропитана вся земля «от коры до центра», и особенно мучения ни в чем не повинных детей приводят его к заключению, что религиозная концепция будущей гармонии, когда голоса всех истерзанных и замученных сольются в одном славословии: «Прав ты, господи!» — несостоятельна, невероятна и неприемлема. «А потому от высшей гармонии совсем отказываюсь... Не хочу, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами!.. Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу». Это гуманизм протестующий и богоборческий, восстающий на религиозные утопии во имя ограждения людей от жестокостей исторической действительности. Это и есть «Русский Кандид» Достоевского.

Напомним мысль одной из книг мировой литературы, знаменитой силою протеста против человеческого страдания. В своем философском романе «Кандид, или оптимизм» Вольтер, потрясенный ка-

тастрофами XVIII века: разбойничьей Семилетней войной, лиссабонским землетрясением, жестокостями властителей, потоками крови и человеческими гекатомбами, — гневно восстает против всех учений о мировом благополучии и благоденствующем человечестве. Его доктор Панглосс, воплощающий утешительную доктрину Лейбница «Все к лучшему в этом лучшем из миров», как бы внушает Вольтеру его тезис о несовместимости благостного бога и страдающего человечества, о бессмысленности теории претворения всех текущих страданий в будущей великой гармонии, о непримиримом возмущении совести перед фактом страдания, особенно детского: «Какое преступление, какую вину свершили эти дети, раздавленные и истекающие кровью на материнской груди?..» [1] Для разрешения возникающей проблематики повествование переключается в историко-философский план — Иван рассказывает задуманную поэму «Великий инквизитор». В основном это критика христианства.

Современный социалист заявляет, что высокие моральные требования евангелия не под силу людям и что основатель учения переоценил их слабую природу и малодушный характер, потребовав от них героизма невыполнимого. Нужно же было прежде всего накормить голодных. «Накорми, тогда и спрашивай добродетели!» Критика одной из центральных страниц евангелия ведется якобы с позиций передовой мысли XIX века, представленной Достоевским в образе испанского первосвященника: ценностям «духа» здесь противопоставляется железная неотвратимость инстинктов, мечте о героических личностях — суровая правда о человеческих массах, внутренней свободе — непреклонные законы «хлеба», наконец «идеалу Красоты» — кровавая чудовищность исторической действительности. Речь ведется о римском католичестве, об инквизиции, о папе и иезуитах, «исправивших подвиг Христа» и заменивших

[1] Основная проблематика «Кандида» развернута Вольтером и в его поэме «О лиссабонском несчастье».

его неосуществимые нравственные заветы атрибутами реальной власти: мечом кесаря, чудом, тайной и авторитетом. Но под Ватиканом здесь все время разумеются и новейшие социальные учения, призывавшие еще в 40-е годы к переустройству человечества на основе правильного распределения материальных благ.

Критикуя положения Достоевского в «поэме Ивана Карамазова», А. В. Луначарский опровергает скрытое здесь утверждение: «социалисты родственны Великому инквизитору, — они несут сытость и цепи». По формуле Маркса, «социализм — это создание условий для максимального развития всех заложенных в человеке возможностей». «Социализм, — пишет Луначарский в статье «Русский Фауст», — строится на безграничном доверии к трудовому человеку, поставленному в нормальные условия...» Достоевский, не веруя в человека, ни в его социальный инстинкт, отвергает и подлинно человечную атеистическую революционную этику.

На всем протяжении поэмы Ивана Карамазова чувствуется личная мука и выстраданная искренность ее автора, тяжело пережившего драму отречения от освободительных идей социализма во имя «меча кесаря», или авторитета самодержавной власти.

Местом действия своей легенды Достоевский избирает Севилью XVI века. В кратких и сжатых чертах воссоздается старинный католический город. На его площадях лишь накануне сожгли перед королем и прелестнейшими дамами сотню еретиков. Этим «великолепным аутодафе» руководил в своей пурпурной кардинальской мантии престарелый инквизитор. Превосходен его сумрачный и грозный портрет, напоминающий безжалостные облики стариниых испанских правителей на полотнах Эль-Греко: «высокий и прямой, с иссохшим лицом, со впалыми глазами, но из которых еще светится, как огненная искорка, блеск»; у него бескровные девяностолетние уста. В облике дана не только харак-

теристика и биография персонажа, но и вся идеологическая атмосфера эпохи с ее возвышенными девизами и пылающими кострами.

Финал сказания выдержан в духе романтической драмы. Ночью под своды темницы в грубой монашеской рясе сходит к своему пленнику со светильником в руке древний кардинал. Его ужасающей дряхлости и кровожадной мстительности противопоставлена на мгновение красота мира: знойный сумрак Испании и стих Пушкина — ночь «лавром и лимоном пахнет». Раздается обвинительная речь первосвященника, перерастающая в монолог о судьбах человечества. Ставятся мировые проблемы. Торжественным хоралом, ораторией или «днем гнева» — срашным судным днем — вздымается над семейной хроникой Карамазовых заветная тема Достоевского о страданиях и счастье человечества. Все преображается. Из захудалого трактира российской глухомани звучит критика евангелия, близкая к исторической трагедии.

Монолог Ивана, охватывающий три главы романа, особенно полно выражает повествовательный жанр Достоевского. По ходу действия это только «знакомство» или первое сближение младших Карамазовых, сошедшихся в своем Скотопригоньевске для ликвидации фамильной распри. Но в безобразную «историю одной семейки» с ее денежными раздорами и чувственным соперничеством неожиданно врывается грандиозная проблематика религии и социализма. Как искусный оратор, Иван ставит свою тему на текущем политическом материале и развивает ее на актуальнейшнх отголосках внутренней жизни России. Но военные корреспонденции и судебная хроника под его пытливым взглядом перерастают в мировую картину безысходного страдания неповинных существ: он потрясен судьбой погибающих детей. И над сводкой газетных происшествий, сплетающих эту трагедию современности, поднимаются легендарные образы, завершающие своей встречей философскую беседу двух «русских мальчиков» об основах и целях мироздания.

КАРАМАЗОВ ИЛИ КАРАКОЗОВ!

Обширная эпопея о революционной России «Братья Карамазовы» была задумана Достоевским в двух романах.

«Главный роман второй, — сообщал своему читателю автор, — это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент», то есть на рубеже 70-х и 80-х годов. «Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад и есть почти даже не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя. Обойтись мне без этого первого романа невозможно, потому что многое во втором романе стало бы непонятным».

Действие первой части дилогии[1] происходит, таким образом, в 1866 году (это подтверждается и тем, что суд присяжных, разбиравший дело Митеньки, начал действовать в России лишь с апреля 1866 года). Два романа должны были составить одно жизнеописание — именно Алеши Карамазова.

Закончив первый роман в ноябре 1880 года, Достоевский решил вернуться к истории своего героя в 1882 году, после годового перерыва. Но до этого срока он не дожил.

Сохранились некоторые сведения об идее и теме этой ненаписанной второй части, допускающие реконструкцию ее главных линий.

По свидетельству А. Г. Достоевской, «над последней страницей первых томов должны были пронестись двадцать лет. Действие переносилось в 80-е годы. Алеша являлся уже не юношей, а зрелым человеком, пережившим сложную душевную драму с Лизой Хохлаковой. Митя возвращался с каторги...»

Другое свидетельство о втором романе «Братья Карамазовы» принадлежит А. С. Суворину, который сообщал в своем дневнике, что Федор Михайлович рассказал ему 20 февраля 1880 года,

«что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером.

[1] Два художественных произведения, связанных между собой общностью темы, идеи, сюжета, главных героев.

Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он *искал бы правду и в этих поисках, естественно, стал бы революционером».*

Эта запись при всей своей краткости весьма значительна.

Главным героем эпопеи «Братья Карамазовы» Достоевский мыслил Алешу. Это был, видимо, жертвенный образ революционера-мученика. Страстный правдоискатель, он в юности прошел через увлечение религией и личностью Христа. Но из монастыря он пошел в мир, познал его страсти и страдания. Пережил бурный и мучительный роман с Лизой Хохлаковой. Душевно разбитый, он ищет смысла жизни в деятельности на пользу ближних. Ему нужны активность и подвиг. В общественной атмосфере конца 70-х годов он становится революционером. Его увлекает идея цареубийства как возбуждения всенародного восстания, в котором потонут все бедствия страны. Созерцательный инок становится активнейшим политическим деятелем. Он принимает участие в одном из покушений на Александра II. Он всходит на эшафот. Главный герой эпопеи о современной России раскрывает трагедию целой эпохи с ее обреченной властью и жертвенным молодым поколением.

Прообраз Алеши — Дмитрий Владимирович Каракозов. Студент из обедневших дворян, он участвовал в кружке социалистической пропаганды. Но мирную оппозицию он признал бесплодной. 4 апреля 1866 года он является в Летний сад в час прогулки императора. Он смешивается с толпой, ожидающей у ворот отъезда царя. В момент, когда Александр поднимается на подножку своей коляски, раздается выстрел. Пуля пролетает мимо. Стрелявший задержан. Он оказался бывшим студентом Казанского университета и вольнослушателем Московского, Дмитрием Каракозовым.

О впечатлении, произведенном на Достоевского выстрелом 4 апреля, имеются свидетельства современников. По рассказу П. И. Вейнберга, находившегося в момент покушения у А. Н. Майкова:

«... в комнату опрометью вбежал Федор Михайлович Достоевский. Он был страшно бледен, на нем лица не было, и он весь трясся, как в лихорадке.

— В царя стреляли! — вскричал он, не здороваясь с нами, прерывающимся от сильного волнения голосом.

Мы вскочили с мест.

— Убили? — закричал Майков каким-то нечеловеческим, диким голосом.

— Нет... спасли... благополучно... но стреляли... стреляли... стреляли... стреляли...

Мы дали ему немного успокоиться — хотя и Майков был близок чуть не к обмороку, — и втроем выбежали на улицу».

В проекте предисловия к роману «Бесы» Достоевский также имел в виду коснуться Каракозова («даже несчастный слепой самоубийца 4 апреля в то время верил в свою правду» и прочее).

В связи с такими намеками и упоминаниями, естественно, возникает вопрос, не использовано ли в «Бесах» и дело Каракозова, которое во многом было как бы прелюдией нечаевского дела. Крупнейшие нечаевцы — Успенский и Прыжов — имели близкие отношения с кружком каракозовцев, а главный руководитель движения, Н. А. Ишутин, своими методами действия предвосхитил характерные приемы самого Нечаева [1].

Вскоре выяснилось, что стрелявший в царя примкнул в Москве к тайному обществу, ставившему себе целью ниспровергнуть существующий государственный строй. Одни из участников этой организации отстаивали постепенное изменение правительственного режима, другие требовали произвести безотлагательно революцию, то есть прибегнуть к цареубийству. Среди последних находился и Каракозов.

Общество образовало особый тайный кружок,

---

[1] Это очевидное сходство Ишутина и Нечаева вызвало предположение П. Е. Щеголева (редактора трехтомного сборника «Петрашевцы»), что революция в «Бесах» описана не столько по данным нечаевского дела, сколько по свидетельствам каракозовского следствия и процесса, и что подлинным прототипом Петра Верховенского был не Нечаев, а Ишутин. Утверждение это остается спорным, но имя Каракозова неоднократно упоминается в черновых записях к «Бесам».

назвавшийся Адом, для выполнения крайних мероприятий и осуществления главного задания: один из членов назначался на цареубийство, имея при себе яд и прокламацию, которая объяснила бы народу причины и цель государственного переворота.

Этому замыслу и сочувствовал Каракозов, вскоре попытавшийся осуществить его.

31 августа 1866 года верховный уголовный суд приговорил: Дмитрия Каракозова, двадцати пяти лет, по лишении всех прав состояния, казнить смертью через повешение.

Приговор был исполнен 3 сентября в 7 часов утра на Смоленском поле.

Таков один из актов трагедии молодого поколения на рубеже 70-х и 80-х годов. Величие Достоевского в его умении подняться над своими убеждениями, духовными склонностями и политическими воззрениями до раскрытия глубинного страдания эпохи во всей его обнаженности и неотразимости. «Несчастный самоубийца 4 апреля» стоял перед его мыслью, когда он заканчивал свой роман о нечаевцах, и выступал перед ним как носитель какой-то непостижимой, но высшей правды. Алеша Карамазов вырастал в такого мужественного страдальца, выразителя своей эпохи, в ее самой страшной схватке. Вот почему Достоевский дает ему с незначительным изменением фамилию подлинного исторического героя — *Каракозова.*

РЕАЛИЗМ И СИМВОЛИКА

Достоевский до конца определял свою художественную систему как «реализм в высшем смысле», понимая под этим термином построение литературного произведения на подлинных и конкретных фактах текущей действительности, но с возведением их к широким философским оценкам.

Так строились и «Братья Карамазовы». Говоря об одной из важнейших книг романа («Pro и contra»), Достоевский подчеркивает, «что даже и

в такой отвлеченной теме не изменил реализму». На всем протяжении романа нигде не ослаблены эти строгие требования автора к широте и достоверности своей документации.

Для правильной разработки глав о школьниках Достоевский обращается к образам педагогической литературы (Песталоцци, Фребель, статьи Льва Толстого о школе), для верного тона поучений русского инока — к богословию, церковной истории (Нил Сорский, Иоанн Дамаскин, Исаак Сирин, Сергий Радонежский, Тихон Задонский). Наконец, для верного ощущения современной «минуты» он пользуется материалами судебной хроники (дело Кронеберга, Жезинг, Брунст и прочее) и различными случаями из современной общественной жизни, широко разработанными в его публицистике. Личные впечатления целой жизни от ранних воспоминаний писателя о болезни матери и убийстве отца до его поздних переживаний в связи со смертью его ребенка и поездкой в Оптину пустынь замечательно углубляют силу и жизненность всего повествовательного тона. Даже аргументация Ивана Карамазова в его диспуте с Алешей целиком уходит в текущую или историческую действительность.

«Все, что говорится моим героем в посланном Вам тексте, основано на действительности, — сообщает Достоевский редактору. — Все анекдоты о детях случились, были напечатаны в газетах, и я могу сказать, где, — ничего не выдумано мною».

Ничего не выдумано, но все по-новому осмыслено, ярко озарено и глубоко очеловечено прозрениями гениального художника.

Сочетанием таких приемов Достоевский достигает в своем последнем романе ощущения неотразимой жизненности изображения. Даже сквозь неверные тенденции автора эпоха говорит здесь собственным голосом о своих безмерных страданиях, обнажая перед читателем свои подлинные язвы. Местами роман приобретает поистине животрепещущую силу свежего газетного листа, а страстность авторского тона доносит эту волнующую актуальность и до последующих поколений.

Но главное для Достоевского — философская и психологическая проблематика, далеко выходящая за пределы эмпирических данных и соприкасающаяся в своих последних выводах с миром утопического или «фантастического». В «Братьях Карамазовых» эта безбрежная «поэтика» и «патетика» Достоевского достигают своих вершин.

Интенсивная жизненность образов не исключает их символической обобщенности. Это отвлеченные пороки и качества, воплощенные в лицах. Сластолюбие — Федор Павлович (как отмечали уже первые критики романа), эгоизм (мы сказали бы эгоцентризм) — Иван Федорович, разнузданность — Дмитрий, нравственная чистота — Алеша... «Это как бы лица аллегорические, разыгрывающие мистерию, как в средние века. Но могучий талант вдохнул жизнь в эти аллегории, обширный ум придал этой мистерии глубокое значение». Отметим, что и центральная тема романа — отцеубийство — символизирует историческое явление, всегда глубоко волновавшее Достоевского, — цареубийство.

В своем последнем романе он продолжает искать своеобразную композицию, свободную от обычных повествовательных штампов. В отличие от «Подростка» он снова строит безбрежное повествование на центральном криминале, организующем все действие романа. Все персонажи очерчены глубокими контурами и не вызывают сомнений в своем существовании. Незабываемы женские образы, как великолепная Грушенька с ее всепобедной «русской красотой».

Отличительная черта «Братьев Карамазовых» — высшая напряженность композиции и рисунка. Здесь все взято в пределе, в крайности, в острейшем выражении — по слову самого автора, «в лихорадке и синтезе». Нисколько не стремясь к единству построения и строгой экономии изобразительных средств, мастер-эпик, как это уже было в «Подростке», снова стремится в самой форме своего создания выразить свое потрясенное видение всего распада, разрыва и разложения великого целого, благоговей-

но чтимого им. Включая в свой новый миф о прокаженной, но исцелимой России всю жестокую борьбу современных политических течений, он развертывает свою картину во всей судорожной разорванности и патологической нестройности ее житейских компонентов. Именно такая сложнейшая деформация цельности, расслоение и распластование традиционной красоты, беззаконное пересечение плоскостей и дезориентирующая контрастность элементов нужны были художнику, чтобы противопоставить «хаос современности» мечтам о золотом веке и всеобщем счастье.

«Братья Карамазовы» — это могучие итоги титанического мастера. Они с новой силой воплощают излюбленные типы Достоевского, всесторонне освещая его главные замыслы. Над этой толпой героев, столь родственнных и столь не схожих меж собой, господствует представление их создателя о непримиримой борьбе мещанина и трагического героя. К этой второй категории Достоевский присоединяет и незаметных людей, наделенных высоким даром любви, сострадания и самопожертвования.

Этим и определялась расстановка героев в изображенной им битве жизни. Мещанство быта и духа романист не переставал клеймить в целой серии своих отрицательных типов — от Быкова, Опискина и Лужина до Федора Карамазова, Ракитина и Смердякова. Он стремился показать, как от натиска этих темных сил гибнут высшие ценности жизни, спасаемые поэтами и оберегаемые «кроткими». Это подлинные герои Достоевского — творцы новых идей или носители нравственного тепла. Как все прекрасное, они обречены на гибель в царстве жестоких вожделений и преступных страстей. Бесстрашная мысль ведет к закланию своих провозвестников, а высшая моральная красота обрекает на смерть всех отпавших от жестоких законов волчьего мира. Превыше всего близки и дороги Достоевскому эти гордые протестанты и поверженные страдальцы. В них пафос и поэзия его творчества. Его раннее увлечение фурьеризмом сообщало все же его замыслам, вопреки отсталости

его политической программы, высокую человечность и устремленность в лучшее будущее, а гений художника с его непреклонной творческой правдой неизменно торжествовал над предвзятыми лозунгами его воинствующей публицистики.

Таковы немногие «светлые» обитатели чудовищного города. Это, по выражению одного из исследователей Достоевского, — «мир пророков среди несгораемых касс»[1]. Это мыслители, отвергающие современную действительность, и мученики, растоптанные ее колесом.

Отсюда структурная сложность последнего романа Достоевского. Обилие тем и материалов делит семейную хронику на «книги», имеющие подчас самостоятельное значение, и вводит в него обширные вставные фрагменты. Политические тенденции романиста слишком осложняют подчас страстный роман Дмитрия, интеллектуальную трагедию Ивана, ранние искания Алеши. Теория и драма не всюду достигают органического слияния и следуют местами чересполосицей.

Но побеждает не идеолог победоносцевской России и не проповедник теократии, а великий мастер философского романа. Если расценивать «Братьев Карамазовых» с позиций, какие занимал сам художник согласно установленным им конструктивным законам, — последняя книга Достоевского предстанет перед нами подлинным завершением его художественного пути, целостным синтезом его творческого опыта, расширением романа-поэмы до романа-эпопеи. Задание осталось незавершенным, прерванное смертью автора, но во многом оно уже достигло намеченных целей. Необычайным подъемом мысли и воли Достоевский создал на склоне дней монументальный роман типа хоровой трагедии, который и стал синтетическим и многоголосым эпилогом всего его бурного творчества.

---

[1] Otto Kaus. Dostojewsky und sein Schicksal. B., 1923, S. 64—119.

ГЛАВА XXI. ЭПИЛОГ ДОСТОЕВСКОГО

ПАМЯТНИК ПУШКИНУ

Большое литературно-общественное событие 1880 года — открытие памятника Пушкину в Москве привлекло внимание Достоевского, всегда признававшего великого поэта наиболее полным выразителем народного сознания. Еще за несколько месяцев до этого праздника Достоевский высказал мысль о необходимости «серьезной статьи» о поэте в печати. Он даже «мечтал сказать о нем несколько слов в виде речи» в Москве (как вскоре сообщал в одном из своих писем). Узнав об этом, председатель Общества любителей российской словесности и редактор «Русской мысли» С. А. Юрьев обратился 5 апреля 1880 года к Достоевскому с предложением выступить с такой речью на юбилейном собрании в Москве и напечатать ее в виде статьи в его журнале.

5 мая 1880 года Достоевский сообщил Юрьеву о своем согласии на его предложение и обещал приехать к 25 мая в Москву.

Этой речи «в память величайшего нашего поэта и великого русского человека» Достоевский придавал особое значение. Он оставляет Петербург, где ему не дают возможности сосредоточиться, и уезжает в Старую Руссу, где усиленно работает над своим словом о Пушкине. Сохранившиеся черновики речи, обилие вариантов, дополнительные фрагменты и изменения свидетельствуют о громадном труде художника над этой хвалой поэту. В полной тишине и уединении Достоевский собирает в одно сжатое и ударное целое все свое учение о значении художественного гения для будущих судеб человечества. Эти всемирно-исторические темы, продуманные за долгие десятилетия скитаний и труда, с исключительной напряженностью и мощью замыкаются теперь в рамку торжественной речи о любимом художнике.

Пушкинское празднество протекало в атмосфере

редкого подъема. По строгому стиху Фета, заочно обращенному к статуе поэта:

Исполнилось твое пророческое слово,
Наш старый стыд взглянул на бронзовый твой лик...

Перед этим «бронзовым ликом» новое поколение во всем многообразии групп и мнений собралось решать свои самые волнующие сомнения и запросы.

В полдень 6 июня при огромном стечении народа холст был сдернут со статуи, и перед площадью среди свежей листвы бульвара возник вылитый из меди облик бессмертного поэта России. Он словно медленно шел вперед, задумавшись и чуть склонив голову, как бы приветствуя несметную толпу и неся ей в дар свои неумирающие упоительные строфы. Грянули оркестры, и двинулись процессии возлагать венки к подножию памятника. Это была первая минута всеобщего восторга, стихийно вспыхнувшего и не угасавшего в течение трех дней торжеств.

От памятника делегации отправились на торжественный акт в университет, где были прочитаны доклады о Пушкине ректором Тихонравовым, историком Ключевским и шекспироведом Стороженко.

На думском обеде в залах Дворянского собрания (ныне Дом союзов) произошел инцидент, вызвавший живейшее внимание печати. Лидер крайних правых М. Н. Катков произнес речь о примирении всех враждующих общественных групп «под сенью памятника Пушкину». Ни одна рука не протянулась к поднятому им бокалу. Тургенев демонстративно опустил ладонь на свой стакан. «Голос» писал: «Тяжелое впечатление производит человек, переживающий свою казнь и думающий затрапезною речью искупить предательство двадцати лет...»

Вечером на литературном концерте состоялось первое выступление Достоевского. Он читал из «Бориса Годунова» сцену в Чудовом монастыре: летописец Пимен был одним из его любимейших образов.

7 июня в первом публичном заседании Общества любителей российской словесности Тургенев прочел

свое тонкое размышление о «великолепном русском художнике». Но он скептически ставил вопрос о масштабах его величия: «Мы не решаемся дать Пушкину название национально-всемирного поэта, хотя и не дерзаем его отнять у него». На втором литературном обеде Достоевский произносит краткое слово о Пушкине.

На следующий день первым снова выступил Достоевский. Речь его произвела потрясающее впечатление. Излюбленная мысль редактора «Времени» о необходимости слияния интеллигенции с народной массой, об исцелении «исторического русского страдальца» народной правдой так же соответствовала настроению аудитории, как и положение о том, что для успокоения мятущегося русского страдальца нужно всемирное, всечеловеческое счастье.

«...Всеобщее внимание было поражено и поглощено стройно выраженною мыслию о врожденной русскому человеку скорби о чужом горе», — писал в статье «Праздник Пушкина» Глеб Успенский.

Достоевский призывал к самообузданию гордых индивидуалистов типа пушкинского Алеко или своего же Раскольникова.

«Смирись, *гордый человек* [1], и прежде всего *смири свою гордость.*

Смирись, праздный человек, и прежде всего *потрудись на родной ниве»*.

Это призыв не к безответной покорности, а к самовоспитанию и труду.

Но в своем осуждении русских беспочвенных скитальцев, оторванных от народа, утративших веру в родные идеалы, Достоевский имеет в виду и представителей революции и социализма, который кажется ему идеей бесплодной и гибельной. Спасение от него, по утверждению Достоевского, только в религиозном союзе, в «братском согласии всех племен по Христову евангельскому закону».

Пушкин, по представлению Достоевского, первый изобразил в лице Алеко «того несчастного скитальца

---

[1] Стих «Цыган»: «Оставь нас, гордый человек...»

в родной земле», который еще до социализма, в начале 20-х годов, появился «в нашем интеллигентном обществе с бунтарскими тенденциями в духе Жан-Жака Руссо, оторванном от народа». Отсюда берет начало дальнейшее движение русской революционной интеллигенции, которая, по представлениям Достоевского, зашла в тупик и может найти выход лишь «в смиренном общении с народом».

В первых же печатных откликах раздались возражения против этих тезисов. Критики из демократического лагеря отмечали оторванность идеалов Достоевского от практики текущей русской жизни и отвлеченный характер провозглашенного им принципа «всечеловечности»: проповедь нравственного самоусовершенствования совершенно заслонила в речи Достоевского политические причины «скитальчества» на Руси.

Но утверждения великого романиста, что Пушкин осветил дорогу русской истории новым направляющим светом и пророчески указал ее дальнейшее развитие, рано найдя свои идеалы в родной земле и указав всем спасительный путь общения с народом, наряду с признанием всемирных идей и вековечных образов мировой литературы, — эта центральная идея речи, как и картина грядущей всеобщей гармонии, вызвала энтузиазм всей огромной аудитории Колонного зала. Люди почувствовали себя преображенными гениальным даром мыслителя-художника.

Небывалое впечатление от речи 8 июня 1880 года объясняется также ораторским мастерством Достоевского. Писатель всегда проявлял интерес к искусству красноречия, любил изображать в своих романах устных художников слова и, несомненно, превосходно понимал технику и законы этого словесного жанра.

«Хотя он читал по писаному, — свидетельствует Страхов, — но это было не чтение, а живая речь, прямо, искренно выходящая из души. Все стали слушать так, как будто до тех пор никто и ничего не говорил о Пушкине».

Достоевский чрезвычайно ценил в ораторском искусстве простой, почти интимно-разговорный зачин

речи. Изображенный в его последнем романе знаменитый оратор являет именно такой образец устного слова: «Начал он чрезвычайно прямо, просто и убежденно, но без малейшей заносчивости; ни малейшей попытки на красноречие, на патетические нотки, на звенящие чувством словечки. Это был человек, заговоривший в интимном кругу сочувствующих людей». Так именно в переполненной огромной зале Дворянского собрания начал свою речь Достоевский. Он поступил как тонкий и опытный оратор: взял свою тему под острым углом современности и бросил в свою аудиторию волнующие слова о ее самых наболевших помыслах. Велнчие поэта раскрывалось с потрясающей силой на этой духовной близости нового поколения к его пророческим заветам.

«Тотчас по окончании речи, — сообщает Успенский, — Достоевский удостоился не то чтоб овации, а прямо идолопоклонения: один молодой человек, едва пожав руку писателя, был до того потрясен испытанным волнением, что без чувств повалился на эстраду...» Следующий оратор, Иван Аксаков, отказался от своего слова и безошибочно определил значение только что прозвучавшей хвалы: «Я считаю речь Федора Михайловича Достоевского событием в нашей литературе. Вчера еще можно было толковать о том, великий ли всемирный поэт Пушкнн, или нет; сегодня этот вопрос упразднен; истинное значение Пушкина показано...»

Восхищенные слушатели к концу заседания венчали лаврами победителя этого трудного литературного состязания.

Общество любителей российской словесности избрало его своим почетным членом. Городской голова С. М. Третьяков выразил ему благодарность от города Москвы.

Вечером на заключительном концерте Достоевский читал пушкинского «Пророка» с такой напряженной восторженностью, что жутко было слушать, вспоминал Страхов. Он начал напевно и торжественно, а закончил вдохновенным кличем:

Глаголом жги сердца людей!

Это, в сущности, и был финал пушкинского празднества.

В ту же ночь Достоевский положил поднесенный ему венок к ногам своего учителя.

«Ночь была теплая, но на улицах почти никого не было, — рассказывает с его слов Анна Григорьевна. — Подъехав к Страстной площади, Федор Михайлович с трудом поднял поднесенный ему на утреннем заседании, после его речи, громадный лавровый венок, положил его к подножью памятника своего великого учителя и поклонился ему до земли».

В чем же главное значение этой знаменитой речи, в чем тайна ее небывалого успеха?

Достоевский выразил в ней с глубочайшей силой самую заветную идею всего своего творческого пути: свою жгучую тоску по всемирному общечеловеческому союзу, к осуществлению которого призвана, по его мысли, прежде всего Россия. Отсюда его внимание к тем произведениям поэта, в которых «засияли идеи всемирные», отсюда его глубокое преклонение перед мировой отзывчивостью Пушкина, «этой главнейшей способностью нашей национальности...».

Эти обширные темы были облачены могучим обаянием образного слова Достоевского. Речь о Пушкине остается одним из крупнейших событий пушкиноведения, потому что ее создал и произнес великий поэт. Это не был научный доклад, публичная лекция, критическая статья. Это было по своей эмоциональности, экспрессии и драматизму настоящим гимном в прозе, потрясшим каждого слушателя. Великий мастер романа-поэмы, Достоевский сумел довести и юбилейную характеристику до могучего и светлого дифирамба, озарившего мгновенно и ослепительно бессмертный лик творца «Вакхической песни».

БОЛЕЗНЬ И СМЕРТЬ

Еще в августе 1879 года Достоевский сообщает в одном письме из Эмса: «Я здесь лежу и беспрерывно думаю о том, что уже, разумеется, я скоро умру,

ну, через год или через два, и что же станется с тремя золотыми для меня головками после меня...»

В конце 1879 года родственник Анны Григорьевны доктор М. Н. Сниткин осмотрел по ее просьбе Федора Михайловича и, успокоив самого больного, сообщил ей, что болезнь сделала зловещие успехи и что в своем теперешнем состоянии эмфизема может угрожать жизни. Мелкие сосуды легких стали до того тонки и хрупки, что от физического усилия или душевного волнения может произойти их разрыв. Следовало всячески избегать таких напряжений организма.

В 1880 году Достоевский у цели своего пути. Он достиг восторженного признания, небывалого влияния, всенародной славы. Год окончания «Братьев Карамазовых» и «Речи о Пушкине» возводит его в сан одного из величайших русских художников-мыслителей. Жизненная цель, высказанная во флорентинском письме к Майкову 1868 года: «написать... да хоть бы и умереть — весь выскажусь», — в основном достигнута. Он по-прежнему еще охвачен великими замыслами, творческими планами, как и его любимейший поэт, о котором с такой восторженной любовью он говорил 8 июня 1880 года: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и, бесспорно, унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем». Так и он унес с собою в гроб тайну грандиозно задуманного второго романа о Карамазовых. Не прошло и трех месяцев с окончания первого тома великой эпопеи, как Достоевского не стало.

За этот короткий срок Достоевский написал свое последнее произведение — 1-й выпуск «Дневника писателя» на 1881 год, над которым он работал во второй половине января.

Момент был напряженный и поворотный. Правительство было вынуждено пойти на крайние уступки, и Александр II одобрил проект своего нового премьера Лорис-Меликова о привлечении к управлению страной представителей земств и городов.

Непоколебимый сторонник самодержавия и враг конституции, Достоевский в полном согласии с правительственными видами высказывается за патриархальные формы совещания с «землею»; об этом, как известно, он говорит в последнем выпуске «Дневника писателя»: «Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, и они скажут вам правду». Но это отклонение не было уступкой либерализму. В том же выпуске «Дневника писателя» Достоевский с обычной неприязнью отзывается о «европейских русских», мечтающих об «увенчании здания», о «говорильнях» и пр. Работая над этой статьей за несколько дней до смерти, Достоевский говорит об отношениях царя к народу, «как отца к детям», и особенно настаивает на том, что свобода в России установится по особому, не по западному образцу — «без всяких революций, ограничений, договоров». Сочувствие новому правительственному курсу нисколько не свидетельствовало о внутренних политических «сдвигах» Достоевского. Он и здесь продолжает отстаивать единовластие и православие.

Но сквозь всю эту компромиссную диалектику просвечивают те начала передового, лучшего и нового, что жило в мировоззрении Достоевского, хотя подчас и заслонялось охранительными тезисами его официальной программы. Это молодая Россия и безбрежная масса крестьянского люда, соединенные в единый, нерасторжимый союз:

> «Светлая, свежая молодежь наша, думаю я, тотчас же и прежде всех отдаст свое сердце народу и поймет его духовно впервые. Я потому так, и прежде всех, на молодежь надеюсь, что она у нас тоже страдает «исканием правды» и тоской по ней, а стало быть, она народу сродни наиболее и сразу поймет, что народ ищет правды».

Достоевский верит, что «у нас возможна полная свобода».

В последнюю эпоху своей жизни мастер романа любил читать вслух стихи Огарева, которые произносил с восторгом и надеждой:

Я в старой библии гадал
И горько плакал и вздыхал,

Чтоб вышла мне по волё рока
И жизнь, и скорбь, и смерть пророка.

Дать на склоне лет своему народу хронику «Карамазовых» и «Речь о Пушкине» означало поистине осуществить призвание великого мыслителя-художника. В этом смысле эпилог жизни Достоевского как бы соответствует лучшим из его знаменитых страниц.

Но бездушная эпоха «войны всех против всех» омрачила его конец своими темными вожделениями. Наследство Куманиных, тяготевшее долгие годы над Достоевским семейными раздорами и взаимными обвинениями, нанесло ему в январе 1881 года свой последний удар, на этот раз смертельный.

По особому распоряжению покойной тетки о ее земельном имуществе Достоевский в это время был введен во владение частью ее рязанского имения размером в 500 десятин под условием выплаты денежных сумм своим сестрам, не участвовавшим в этом разделе.

Это и приводит к печальной развязке. К Достоевскому приезжает из Москвы его любимая сестра Вера Михайловна Иванова с просьбой предоставить сонаследницам вместо денег землю, то есть отказаться в пользу сестер от своей доли в рязанском имении.

По рассказу дочери романиста, 26 января у них за обедом произошел деловой разговор между братом и сестрой. Речь шла о куманинском наследстве. Объяснение становилось возбужденным. Достоевский встал из-за стола и ушел в кабинет. Здесь у него из горла хлынула кровь, но это длилось недолго. Он постарался успокоить родных и показывал детям подписной лист на журнал «Осколки» с юмористическими рисунками и стихами. Перед вечером приехал домашний врач Достоевских. При обследовании хлынула кровь, и Федор Михайлович потерял сознание. Придя в себя, он простился со всеми родными и, отослав детей, благодарил Анну Григорьевну за счастье, которое она принесла ему.

Ночь больной провел спокойно. День 27 января прошел без возобновления кровотечений. Семья

успокоилась, отец беседовал с детьми, читал корректуру «Дневника писателя», предназначенного к выходу 31 января: Достоевский опасался цензурных запретов. Он беседовал с метранпажем и узнал, что номер пропущен. Вообще же состояние его было возбужденным: «То он ждет смерти, быстрой и близкой, делает распоряжения, беспокоится о судьбе семьи, — записал Суворин, — то живет, мыслит, мечтает о будущих работах, говорит о том, как вырастут дети, как он их воспитает». Прибывший профессор нашел значительное улучшение и обещал выздоровление.

В семь часов утра 28-го Анна Григорьевна проснулась и увидела, что муж смотрит на нее.

— Ну как ты себя чувствуешь, дорогой мой? — спросила она, наклонившись к нему.

— Знаешь, Аня, — сказал Федор Михайлович полушепотом, — я уже три часа как не сплю и все думаю, и только сознал ясно, что я сегодня умру.

— Голубчик мой, зачем ты это думаешь? Ведь тебе теперь лучше, кровь больше не идет, очевидно, образовалась «пробка», как говорил Кошлаков. Ради бога, не мучай себя сомнениями, ты будешь еще жить, уверяю тебя!

— Нет, я знаю, я должен сегодня умереть!

Он раскрыл книгу, подаренную ему в Тобольске женами декабристов.

— Ты видишь «не удерживай», значит я умру.

Анна Григорьевна плакала. Он снова благодарил ее, утешал, поручал ей детей.

— Помни, Аня, я тебя всегда горячо любил и не изменял тебе никогда даже мысленно!

В 11 часов горловое кровотечение повторилось. Больной почувствовал необыкновенную слабость. Он позвал детей, взял их за руки и попросил жену прочесть притчу о блудном сыне. Это был последний рассказ, прослушанный Достоевским. После нового кровотечения в 7 часов вечера он потерял сознание и в 8 часов 38 минут скончался.

Комната была полна друзей и знакомых, присутствовавших по старинному обычаю при кончине любимого человека. Перед ними на темном фоне дивана,

под фотографией «Сикстинской Мадонны», недвижно застывало «измученное мыслью, словно все прожженное изнутри страстным пламенем лицо...».

Через два дня тело провожали на кладбище несметные толпы народа. Федор Михайлович выражал желание быть погребенным рядом с Некрасовым, которого считал своим восприемником в литературе. Но Достоевский был похоронен вблизи надгробия другого любимого им поэта — Жуковского, на кладбище Александро-Невской лавры.

Над раскрытой могилой писателя прозвучали речи его старейших друзей, в том числе и петрашевца Пальма. Здесь же находились Аполлон Майков, Д. В. Григорович, артист В. В. Самойлов, Д. В. Аверкиев, Орест Миллер, профессора, студенты, бесчисленные и безвестные читатели бессмертных книг русской литературы.

Над огромной толпой, заполнявшей кладбище, прозвучали слова Владимира Соловьева о гениальном художнике, стремившемся изобразить не быт общества, а общественное движение в его устремленности к высоким нравственным идеалам. Отсюда его осуждение гордых индивидуалистов с их «самообоготворением» и страстное требование к уединившейся личности возвратиться к народу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Достоевский любил говорить молодым искателям: «Возвыситесь духом и *формулируйте ваш идеал»*. Это было и для него задачей всей жизни. Он прошел ряд разнородных этапов в поисках путеводной истины. Романтизм и утопический социализм, христианство, и, в частности, православие, «почва» и славянофильство, «золотой век» и борьба с «вымирающей» Европой, наконец, теократия, то есть государство-церковь — таковы были стадии развития его главной идеи: он признавал себя слабым в философии, «но не в любви к ней, — добавлял он в письмах к друзьям, — в любви к ней я силен». И он поистине это доказал богатой эволюцией своего мировоззрения, охватившего столько теорий, систем, учений, гипотез!

Не все здесь было органичным и целостным. В умственных увлечениях Достоевского, всегда искренних и страстных, было немало преходящего, наносного и случайного. Но зато был и один незыблемый догмат веры.

Его подлинным идеалом и глубочайшим родником его творений был *русский народ* во всем его историческом величии и трагизме протекающей борьбы. Широко изучивший историю России, навсегда запомнивший мужика Марея и его глухую деревушку, долго проживший рядом с народом в каторжном каземате и солдатской казарме, Достоевский к началу шестидесятых годов выработал свою заветную идею: *выс-*

шая ценность заключается в духовной, поэтической и философской культуре его даровитого и несгибаемого народа, призванного в будущем к величайшей исторической миссии.

«Мы веруем, что русская нация — необыкновенное явление в истории человечества» — такими словами вводит Достоевский читателя в свой обзор крупнейших явлений отечественной литературы, которую он любил восторженно и кровно.

Отсюда его культ русского искусства во всех его отраслях — от Аввакума до Льва Толстого, от Андрея Рублева до Репина и Крамского, от частушек и заплачек до Глинки и Серова, от кремлевских соборов до московских звонниц XVIII века. Все это раскрывало ему глубочайший источник его заветных раздумий — «море-океан земли русской, море необъятное и глубочайшее», великий народ в его духовных исканиях и творческих достижениях.

По-особому ценил и разрабатывал писатель-художник одно из величайших созданий своей нации — полнозвучный и всемогущий русский язык, принятый им непосредственно из уст деревенских женщин, от подмосковных кормилиц с их песнями и сказками. Отсюда возникли первоистоки его могучей речи, не признанной его современниками и только в наши дни получающей свою достойную оценку. Из самых глубин народного говора прорастала эта несравненная по выразительности и ударности художественная проза чуткого к музыке и стиху романиста, собиравшего всюду затерянный в массе русский фольклор, особенно в его песенной традиции. Об этих глубоких корнях литературного слога он вспоминал гораздо позже, когда свое горячее чувство любви к родной речи выразил в лаконичном и безбрежном афоризме: *«Язык — народ»*.

Но он не замыкался в пределы своей страны от других наций. Европа, несомненно, была одним из сильнейших впечатлений его души, столь богатой сильными ощущениями. От его юношеских увлечений Шекспиром и Шиллером, Бальзаком и Гюго до его поздних интересов к Флоберу и Эмилю Золя (кото-

рого он одновременно отвергал и принимал) — Достоевский превосходно знал всех корифеев европейской литературы. В музеях Запада его поразили мастера итальянского Ренессанса, а Ганс Гольбейн-младший и Клод Лоррен вдохновили на великие искусствоведческие страницы «Идиота» и «Подростка». В Милане, Кёльне и Париже он был поражен образцами готического зодчества. Его преисполнил восхищением Бетховен. Так всю жизнь действовал на Достоевского этот мир искусств, так вдохновляла его эта «страна святых чудес», которой он воздает в своем последнем романе устами Ивана Карамазова такую пламенную хвалу.

Как и в русской культуре, Достоевскому всего дороже на Западе мир воплощенной и одухотворенной красоты, которую он не раз провозглашал основой всей человеческой жизни и деятельности («сама наука не простоит минуты без красоты!..»).

Мы видели, что мастер социального романа только раз в жизни приблизился к революции — это было в начале 1849 года. Раньше этого он страшился борьбы, позже навсегда отрекся от «теорий и утопий». Но Достоевский при этом не отрекся от гуманизма. Все его памфлеты на нигилистов заслоняет мудрое и чуткое сердце великого художника. Ему жаль этих смелых юношей и девушек, обрекающих себя на смерть. В «Бесах», как мы видели, он произносит этому самоотверженному поколению свое слово глубокого сочувствия: «Я объявляю торжественно, что дух жизни веет по-прежнему, и живая сила не иссякла в молодом поколении. Энтузиазм современной юности так же чист и светел, как и наших времен. Произошло лишь одно: перемещение целей, замещение одной красоты другой». Так Достоевский неожиданно признает революцию новой красотой для русского юношества. Об этих аргонавтах свободы прекрасно говорит любимейший из его героев — князь Мышкин. Он называет их «жаждущими и воспаленными Колумбовыми спутниками», вдохновенными и отважными открывателями нового мира.

Подведем итоги.

Сложным и противоречивым был творческий путь Достоевского. В его романах подчас находят образное выражение реакционные положения, но обычно они преодолеваются глубоким сочувствием художника человеческому страданию. Исключительное дарование помогло ему преодолеть многие спорные течения его философской и политической мысли. Своим замечательным искусством Достоевский сумел создать бессмертные типы, в ряду которых выдающееся место занимают раздавленные жертвы того режима, который под конец жизни отстаивал писатель: сибирские каторжники, нищие студенты, голодающие и «пьяненькие» чиновники, продающиеся девушки, все затравленные и отверженные беспощадным ходом развития капиталистического государства.

Достоевский дал незабываемые портреты и потрясающие драмы, проникнутые жгучим социальным протестом и по праву вошедшие в мировую литературу в качестве ее классических образцов. Этим он сохраняет свое значение и в наши дни. Как Шекспир, как Вольтер, как Гёте и Бальзак, Достоевский преодолевал утопизм, консерватизм и метафизичность своего мышления могучим размахом творческого гения, который отбрасывал за борт эти ошибочные представления и широко распускал паруса навстречу справедливости, свободе и человечности.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО

1821, 30 октября — рождение Федора Михайловича Достоевского в здании московской Мариинской больницы для бедных в семье штаб-лекаря Михаила Андреевича Достоевского.

1833—1837 — годы учения Достоевского в московских пансионах.

1837, 27 февраля — смерть матери Федора Михайловича, Марии Федоровны Достоевской (до замужества Нечаевой).
Май — переезд старших братьев в Петербург.
Осень — Достоевский в приготовительном пансионе капитана К. Ф. Костомарова.

1838, 16 января — поступление Ф. М. Достоевского в Главное инженерное училище.

1839, 8 июня — убийство Михаила Андреевича Достоевского его крепостными.

1840—1841 — Достоевский работает над историческими драмами «Мария Стюарт» и «Борис Годунов».

1841, 5 августа — производство Достоевского в офицеры.

1843, 12 августа — окончание полного курса наук в верхнем офицерском классе и зачисление Достоевского в инженерный корпус.

1844, июнь — июль — в 6-й и 7-й книжках «Репертуара и Пантеона» напечатана повесть Бальзака «Евгения Гранде» в переводе Достоевского.
19 октября — приказ об увольнении от службы по домашним обстоятельствам полевого инженер-подпоручика Ф. Достоевского поручиком.

1845, май — Достоевский закончил повесть «Бедные люди». Его знакомство с Некрасовым и Белинским.
Осень — Достоевский в кружке Белинского.

1846, 15 января — выход в свет «Петербургского сборника» Н. А. Некрасова с «Бедными людьми»[1].

---

[1] Все произведения Достоевского датируются их появлением в печати.

1 февраля — «Двойник» в «Отечественных записках».
Октябрь — «Господин Прохарчин».
Октябрь — декабрь 1847 — повесть «Хозяйка».

1847, начало года — Достоевский расходится с Белинским.
Апрель — июль — в «С.-Петербургских ведомостях» четыре фельетона Достоевского под рубрикой «Петербургская летопись».
Весною — Достоевский начинает посещать пятницы Петрашевского.

1848, декабрь — «Белые ночи».

1849, январь — февраль — май — «Неточка Незванова».
Начало года — Достоевский участвует в революционном кружке Н. А. Спешнева.
15 апреля — Достоевский читает на собрании у Петрашевского нелегальное «Письмо Белинского к Гоголю».
Март — апрель — Достоевский посещает по субботам кружок Дурова.
23 *апреля* — арест Достоевского. Заключение его в Алексеевский равелин Петропавловской крепости.
29 апреля — 16 ноября — следствие и суд над петрашевцами. Смертный приговор «важнейшим преступникам», в том числе и Достоевскому.
19 ноября — заключение генерал-аудиториата о Достоевском: «в каторжную работу в крепостях на 8 лет». Окончательная резолюция: «На четыре года, а потом рядовым».
22 декабря — обряд приготовления к казни на Семеновском плацу, чтение рескрипта о «помиловании».
24 декабря (ночью) — отбытие партии арестованных, в том числе и Достоевского, закованными в Сибирь.

1850, 9—16 января — пребывание в Тобольске. Свидание на пересыльном дворе с женами декабристов.
23 января — Достоевский доставлен на каторгу в омскую крепость.

1850, январь — 1854, февраль — отбывание каторжных работ.

1854—1859 — на военной службе в Семипалатинске. Знакомство с Врангелем, Валихановым, Исаевыми. Встречи с П. П. Семеновым-Тян-Шанским.

1856, 24 марта — письмо к Э. И. Тотлебену с просьбой содействовать восстановлению Достоевского в правах.
1 октября — производство в офицеры.

1857, 6 февраля — Достоевский венчается в Кузнецке с Марией Дмитриевной Исаевой.

1859, 18 марта — выход в отставку.
Март — рассказ Достоевского «Дядюшкин сон».
Ноябрь — декабрь — «Село Степанчиково и его обитатели».
2 июля — Достоевский выезжает из Семипалатинска в Тверь, где проводит осень.
Декабрь (2-я половина) — Достоевский переезжает в Петербург, где ему разрешено проживать.

1860, 1 сентября — в газете «Русский мир» напечатано начало «Записок из мертвого дома».

1860 — первое собрание сочинений Достоевского, изданное в Москве П. А. Основским в двух томах.

1861, январь — выход первой книги журнала братьев Достоевских «Время», в которой начинает печататься роман «Униженные и оскорбленные».

1861—1865 — знакомство, переписка и путешествие с А. П. Сусловой.

1861—1862 — Во «Времени» печатаются «Записки из мертвого дома».

Май (середина) — появление прокламации П. Г. Заичневского «Молодая Россия», по поводу которой Достоевский посещает Н. Г. Чернышевского.

7 июня — Достоевский выезжает впервые за границу, где встречается с Герценом и знакомится с Бакуниным.

1863, февраль — март — «Зимние заметки о летних впечатлениях».

24 мая — «Высочайшее повеление» о закрытии журнала «Время» за статью Н. Н. Страхова «Роковой вопрос».

Август — октябрь — пребывание Достоевского за границей.

1864, январь — разрешение Михаилу Достоевскому издавать журнал «Эпоха».

21 марта — первый номер «Эпохи» с началом «Записок из подполья».

15 апреля — смерть Марии Дмитриевны Достоевской в Москве.

10 июля — смерть в Павловске Михаила Михайловича Достоевского.

1865 — «Необыкновенное событье, или пассаж в пассаже» («Крокодил»).

Март — апрель — знакомство и встречи Достоевского с сестрами Корвин-Круковскими.

Июнь — объявление о прекращении «Эпохи».

Июль — октябрь — Достоевский за границей.

1866 — «Преступление и наказание».

4 октября — Достоевский начинает диктовать стенографистке Анне Григорьевне Сниткиной роман «Игрок».

1867, 15 февраля — свадьба Достоевского с А. Г. Сниткиной.

14 апреля — отъезд Достоевских за границу. Дрезден. Баден. Базель. Женева.

1868 — роман «Идиот».

12(24) мая — смерть трехмесячной дочери Софии в Женеве. Лето в Веве. Осенью переезд в Милан. По пути Достоевские заезжают в Базель для знакомства с творчеством Ганса Гольбейна-младшего. Зима во Флоренции.

1869, июль — возвращение в Дрезден.

Декабрь — план романа «Житие великого грешника».

1870 — повесть «Вечный муж».

1871, 8 июля — возвращение в Петербург. Роман «Бесы» (окончен в 1872 году).

1872 — Достоевские проводят лето в Старой Руссе, которая становится их обычным дачным местом.

1873 — редактирование еженедельника «Гражданин». Статьи Достоевского под общей рубрикой «Дневник писателя».

1874, 19 марта — Достоевский подает прошение в Главное управление по делам печати об освобождении его от обязанностей редактора «Гражданина».

Апрель — Достоевского посетил Н. А. Некрасов с предложением дать роман для «Отечественных записок».

Зима — Достоевский живет в Старой Руссе и работает над романом «Подросток».

1875, январь — в «Отечественных записках» начал печататься «Подросток».

1876 — возобновление «Дневника писателя» отдельным изданием. В ноябрьском выпуске рассказ «Кроткая».

1877, ноябрь — Достоевский часто посещает тяжело больного Некрасова, который читает ему свои последние стихи.

2 декабря — Достоевский избран в члены-корреспонденты Академии наук по отделению русского языка и словесности.

30 декабря — Достоевский произносит речь на похоронах Некрасова.

1878, 31 марта — Достоевский присутствует в суде на разборе дела Веры Засулич, стрелявшей в петербургского градоначальника Трепова.

1879—1880 — «Братья Карамазовы».

1880, 23 мая — 10 июня — Достоевский в Москве на торжествах открытия памятника Пушкину.

8 июня — на втором публичном заседании Общества любителей российской словесности Достоевский произносит речь о Пушкине.

1881, январь (2-я половина) — Достоевский работает над первым выпуском «Дневника писателя» на 1881 год.

28 января — в 8 часов 38 минут вечера кончина Федора Михайловича Достоевского.

1 февраля — погребение Достоевского на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

1. Основные издания сочинений Ф. М. Достоевского

Полное собрание произведений в тринадцати томах под редакцией Б. Томашевского и К. Халабаева. Государственное издательство, Л.. 1926—1930.

Собрание сочинений в десяти томах под общей редакцией Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, В. В. Ермилова, В. Я. Кирпотина, В. С. Нечаевой, Б. С. Рюрикова. ГИХЛ, М., 1956—1958.

«Преступление и наказание». Неизданные материалы из архива Ф. М. Достоевского. М. — Л., 1931.

«Идиот». Неизданные материалы. Из архива Ф. М. Достоевского. М. — Л., 1931.

Записные тетради Ф. М. Достоевского, публикуемые Центральным архивным управлением СССР и Публичной библиотекой СССР имени Ленина, М. — Л., 1935 («Бесы»).

Рукописные варианты романа «Подросток». «Начала», кн. 2.

Ф. М. Достоевский, Материалы и исследования. Литературный архив. Изд-во Академии наук СССР, Л., 1935 (Черновые записи к «Братьям Карамазовым»).

Ф. М. Достоевский, Исповедь Ставрогина, План «Жития великого грешника». Изд-во Центрархива РСФСР, М., 1922.

2. Переписка Достоевского

Ф. М. Достоевский, Письма, т. I—IV, под редакцией А. С. Долинина. М. — Л., 1928—1959.

Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского, Спб., 1883.

Михаил Достоевский, Письма к Ф М. Достоевскому. В кн.: «Литературный архив. Ф. М. Достоевский». Изд-во Ака-

демии наук СССР, Л., 1935. Материалы и исследования. Под редакцией А. С. Долинина.

Из архива Достоевского. Письма русских пнсателей под редакцией Н. К. Пиксанова. М. — П., 1923.

И. С. Зильберштейн, История одной вражды. Переписка М. А. и М. Ф. Достоевских. М., 1939.

А. Н. Плещеев, Письма к Ф. М. Достоевскому. В кн.: «Литературный архив. Ф. М. Достоевский». Материалы и исследоваиия. Под редакцией А. С. Долиниа. Изд-во АН СССР, Л., 1935.

А. Н. Майков, Письма к Достоевскому. В сб. «Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы», вып. II, под редакцией А. С. Долинина. Л.—М., 1924.

3. Основная литература о Достоевском

В. Г. Белинский, Петербургский сборник, изданиый Н. А. Некрасовым. В кн.: Полиое собрание сочинений, т. IX, М., 1955.

В. Г. Белииский, Взгляд на русскую литературу 1846 г. Там же.

В. Г. Белииский, Взгляд иа русскую литературу 1847 г. Там же, т. X. М., 1956.

Н. А. Добролюбов, Забнтые люди. Собраиие сочниений в трех томах. М., 1952, т. III.

Д. И. Писарев. Погибшие и погибающне. В кн.: «Избраниые сочинеиия». М., 1935, т. II.

Д. И. Писарев, Борьба за жизиь. Там же.

Н. К. Михайловский, Жестокий талант. В кн.: «Литературно-критические статьи», М., 1957.

М. Горький, Заметки о мещанстве. В кн.: «Собрание сочинений». М., 1953, т. XXIII.

М. Горький, О «карамазовщнне». Еще о «карамазовщиие». В кн.: «О литературе». М., 1953.

А. В. Луначарский, Достоевский как мыслитель и художннк. В ки.: «Классики русской литературы». 1937.

А. В. Луиачарский, О «многоголосиости» Достоевского. Там же.

Н. П. Анциферов, Петербург Достоевского. П., 1923.

М. П. Алексеев, О драматических опытах Достоевского. Сб. «Творчество Достоевского». Одесса, 1921.

М. П. Алексеев, Раннні друг Ф. М. Достоевского. Одесса, 1921.

М. М. Бахтин, Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.

М. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского. Издание 2-е, М., 1963.

А. И. Белецкий, Достоевский и натуральиая школа в 1846 г. «Наука иа Украиие», IV, Харьков, 1922.

А. А. Белкин, Федор Михайлович Достоевский. М., 1956.

А. А. Белкин, О реализме Достоевского. В кн.: «Творчество Достоевского». М., 1959.
А. А. Белкин, Братья Карамазовы (социально-философская проблематика). Там же.
Н. Ф. Бельчиков, Достоевский в процессе петрашевцев. М. — Л., 1936.
С. Борщевский, Щедрин и Достоевский, история их идейной борьбы. М., 1956.
В. В. Вересаев, Живая жизнь. М., 1928.
В. В. Виноградов, Сюжет и архитектоника романа Достоевского «Бедные люди». Сб. «Творческий путь Достоевского», Л., 1924.
В. В. Виноградов, Эволюция русского натурализма. Л., 1929.
В. В. Виноградов, О художественной прозе. Л., 1930.
В. В. Виноградов. Тургенев и школа молодого Достоевского. «Русская литература», 1959, № 11.
В. В. Виноградов, О языке художественной литературы. М., 1959 (по указателю).
В. В. Виноградов, Проблема авторства и теория стилей. М., 1961.
Л. П. Гроссман, Поэтика Достоевского. М., 1925.
Л. П. Гроссман, Достоевский-художник. В кн.: «Творчество Достоевского». Изд-во АН СССР. М., 1959.
М. Гус, Идеи и образы Ф. М. Достоевского, М., 1962.
А. С. Долинин, В творческой лаборатории Достоевского (История создания романа «Подросток»). Л., 1947.
А. С. Долинин, Последние романы Достоевского. М.—Л., 1963.
Ф. И. Евнин, О художественном методе Достоевского. «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», 1955, т. XIV.
В. Ермилов, Ф. М. Достоевский. М., 1956.
Д. Н. Заславский, Ф. М. Достоевский, М., 1956.
Я. О. Зунделович, Романы Достоевского. Ташкент, 1963.
Ю. Карякин, Антикоммунизм, Достоевский и «достоевщина». «Проблемы мира и социализма», 1963, V.
В. Я. Кирпотин, Ф. М. Достоевский, творческий путь. М., 1960.
В. Я. Кирпотин, Достоевский и Белинский, М., 1960.
В. Л. Комарович, «Мировая гармония» Достоевского. «Атеней», 1924, I—II.
Т. Л. Мотылева, Достоевский и мировая литература. Сб. «Творчество Достоевского». М., 1959.
Ю. Г. Оксман, Ф. М. Достоевский в редакции «Гражданина». Сб. «Творчество Достоевского». Одесса, 1921.
В. Ф. Переверзев. Достоевский. М. — Л., 1925.
Б. Реизов, К истории замысла «Братьев Карамазовых». «Звенья», VI, М. — Л., 1936.

А. Скафтымов, Тематическая композиция романа «Идиот». Сб. «Творческий путь Достоевского», Л., 1924.

Г. Я. Симина, Из наблюдений над языком и стилем романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». В сб. «Изучение языка писателя». Учпедгиз, Л., 1957.

Ю. Н. Тынянов, Достоевский и Гоголь (К теории пародии). П., 1921.

Г. М. Фридлендер, Достоевский. В кн.: «История русской литературы». Изд-во АН СССР., т. IX, ч. 2, М. — Л., 1956.

Г. М. Фридлендер, Достоевский-критик. В кн.: «История русской критики». Изд-во АН СССР, М. — Л., 1958, т. II.

Г. М. Фридлендер, Реализм Достоевского. М.—Л., 1964.

Виктор Шкловский, За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957.

Н. М. Чирков, О силе Достоевского, М., 1964.

А. В. Чичерин, Поэтический строй языка в романах Достоевского. В кн.: «Творчество Достоевского». М., 1959.

Георгий Чулков, Как работал Достоевский. М., 1939.

А. Г. Цейтлин. Повести о бедном чиновнике Достоевского. М., 1923.

Б. Энгельгардт, Идеологический роман Достоевского. В кн.: «Достоевский. Статьи и материалы». Вып. 2-й. Л.—М., 1924.

4. Воспоминания о Ф. М. Достоевском

М. А. Александров, Ф. М. Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика. «Русская старина», 1892, № 4 и 5.

П. В. Анненков, Замечательное десятилетие. В кн.: «Литературные воспоминания». Л., 1960.

Ч. Ветринский (Вас. Е. Чешихин), Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, письмах и заметках. М., 1912.

А. Е. Врангель, Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири, 1854—1856 гг. Спб., 1912.

Д. В. Григорович, Литературные воспоминания. Л., 1928.

А. Г. Достоевская, Воспоминания. М. — Л., 1925.

А. Г. Достоевская, Дневник 1867 г., М., 1923.

Андрей Достоевский, Воспоминания, Л., 1930.

Л. Ф. Достоевская, Достоевский в изображении его дочери. М.— Л., 1922.

Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. [В двух томах]. М., 1964.

С. В. Ковалевская, Воспоминания детства и автобиографические очерки. М. — Л., 1961.

А. Ф. Кони, На жизненном пути, П. — Л., 1912—1929, т. I—V.

В. Микулич, Встречи с писателями. Л., 1929.

О. Ф. Миллер, Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского. В кн.: «Биография, письма и заметки». Спб., 1883.

А. П. Милюков, Литературные встречи и знакомства. Спб., 1890.

Панаева Авдотья (Е. Я. Головачева), Воспоминания. Л., 1956.

И. И. Панаев, Литературные воспоминания, Л., 1950.

П. П. Семенов-Тян-Шанский, Мемуары, т. I. Детство и юность (1827—1855), т. II, 1917.

Соловьев Всеволод. Воспоминания о Достоевском. «Исторический вестник», 1881, III, IV.

Н. Н. Страхов, Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. В. кн.: «Биография, письма и заметки». Спб., 1883.

А. П. Суслова, Годы близости с Достоевским. Дневник, повесть, письма. М., 1923.

Е. А. Штакеншнейдер, Дневник и записки. М. — Л., 1934.

Яновский С. Д., Воспоминания о Достоевском. «Русский вестник», 1885, IV.

5. Сборники, посвященные Достоевскому

Творчество Достоевского, Сборник статей и материалов под редакцией Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921.

Ф. М. Достоевский, Статья и материалы под редакцией А. С. Долинина. Сб., 1-й, Пб., 1922. Сб. 2-й, Л. — М., 1924.

Творческий путь Достоевского, Сборник статей под редакцией Н. Л. Бродского. Л., 1924.

Достоевский. Труды государственной Академии художественных наук. М., 1928.

Творчество Ф. М. Достоевского. Изд-во АН СССР. Институт мировой литературы имени А. М. Горького. М., 1959.

6. Библиографические и справочные издания по Достоевскому

А. Г. Достоевская, Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского (1846—1903). Спб., 1906.

Н. А. Соколов, Материалы для библиографии Ф. М. Достоевского (1903—1923), в сборнике «Достоевский» под редакцией А. С. Долинина, вып. II. Л., 1925.

Библиография Достоевского, Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского под редакцией Б. Томашевского и К. Халабаева., т. XIII, 617—625. М. — Л., 1930.

М. В. Волоцкой, Хроника рода Достоевского 1506—1933. М., 1933.

Л. П. Гроссман, Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. Биография в датах и документах. М. — Л., 1935.

Л. П. Гроссман, Семинарий по Достоевскому. Государственное издательство. М.—П, 1922.

Описание рукописей Ф. М. Достоевского под редакцией В. С. Нечаевой. Изд-во АН СССР, М., 1957.

Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. V., И. А. Гончаров. Ф. М. Достоевский. Изд-во АН СССР., М. — Л., 1959.

Я. М. Строчков, Современное советское литературоведение о Достоевском. В кн.: «Творчество Достоевского». Изд-во АН СССР, М., 1959.

Ф. М. Достоевский в русской критике, Сборник статей. Вступительная статья и примечания А. А. Белкина. М., 1956.

В. Зелинский, Критический комментарий к сочинениям Ф. М. Достоевского. М., 1907.

И. И. Замотин, Ф. М. Достоевский в русской критике. Варшава, 1913.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЮНОСТЬ ДОСТОЕВСКОГО

В ЛИТЕРАТУРНОМ МИРЕ

ОБЩЕСТВО ПРОПАГАНДЫ

ГОДЫ ИЗГНАНИЯ

ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

НА ПОВОРОТЕ

НОВАЯ ЖИЗНЬ

ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Гроссман Леонид Петрович

ДОСТОЕВСКИЙ. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Молодая гвардия», 1965.

608 стр. + 21 вкл. «Жизнь замечательных людей». Серия биографий. Вып. 4 (357).

8Р1

Редактор *Ю. Коротков*
Художник *Э. Озол*
Худож. редактор *А. Степанова*
Техн. редактор *Л. Никитина*

А08718. Подп. к печ. 12/IV 1965 г. Бум. 84×108 1/32. Печ. л. 19(31,92) + 21 вкл. Уч.-изд. л. 30,7. Тираж 100 000 экз. Заказ 1858. Цена 1 р. 13 к. СПХЛ 1965 г., № 992.

Типография «Красное знамя» изд-ва «Молодая гвардия». Москва, А-30, Сущевская, 21.

«ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

СЕРИЯ БИОГРАФИЙ

КНИГИ 1964 ГОДА

1(376). **В. Прибытков** — ИВАН ФЕДОРОВ.
2(377). **Н. Пицык** — БОГОМОЛЕЦ.
3(378). **А. Аникст** — ШЕКСПИР.
4(379). **А. Моруа** — ФЛЕМИНГ.
5(380). **М. Спендиарова** — СПЕНДИАРОВ.
6(381). **М. Герман** — ДАВИД.
7(382). **В. Носова** — КОМИССАРЖЕВСКАЯ.
8(383). **А. Турков** — САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
9(384). **В. Архангельский** — НОГИН.
10(385). **И. Кунин** — РИМСКИЙ-КОРСАКОВ.
11(386). **Б. Поршнев** — МЕЛЬЕ.
12(387). **М. Беленький** — СПИНОЗА.
13(388). **И. Ермашев** — СУНЬ ЯТ-СЕН.
14(389). **Л. Визен** — ХОСЕ МАРТИ.
15(390). **Л. Островер** — ПЕТР АЛЕКСЕЕВ.
16(263). **М. Мендельсон** — МАРК ТВЕН, **3-е издание.**
17(391). **А. Левандовский** — ДАНТОН.
18(392). **Б. Кремнев** — ШУБЕРТ.
19(393). **С. Синельников** — КИРОВ.
20(394). **Е. Нилов** — ЗЕЛИНСКИЙ.
21(395). **А. Штекли** — ДЖОРДАНО БРУНО.
22(396). **Сборник** — ЗА НАШУ И ВАШУ СВОБОДУ. **Герои 1863 года.**
23(397). **М. Витин** — БЕЛОЯННИС.
24(269). **Н. Богословский** — ТУРГЕНЕВ, **3-е издание.**

«ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

СЕРИЯ БИОГРАФИЙ

КНИГИ 1965 ГОДА

(1-е полугодие)

1(398). **В. Порудоминский** — ПИРОГОВ.
2(399). **В. Канивец** — КАРМАЛЮК.
3(400). **М. Колесников** — ЛОБАЧЕВСКИЙ.
4(357). **Л. Гроссман** — ДОСТОЕВСКИЙ, 2-е издание.
5(350). **А. Моруа** — ТРИ ДЮМА, 2-е издание.
6(401). **И. Можейко** — АУН САН.
7(402). **Н. Муравьева** — БЕРАНЖЕ.
8(403). **М. Яновская** — КАРЛ ЛИБКНЕХТ.
9(404). **Л. Гумилевский** — ЗИНИН.
10(405). **В. Шкловский** — ФЕДОТОВ.
11(406). **С. Гонионский** — САНДИНО.
12(407). **С. Дурылин** — НЕСТЕРОВ.
13(408). **Э. Людвиг** — ГЁТЕ.
14(409). **Г. Марягин** — ПОСТЫШЕВ.

1 р. 13 к.

М О Л О Д А Я   Г В А Р Д И Я